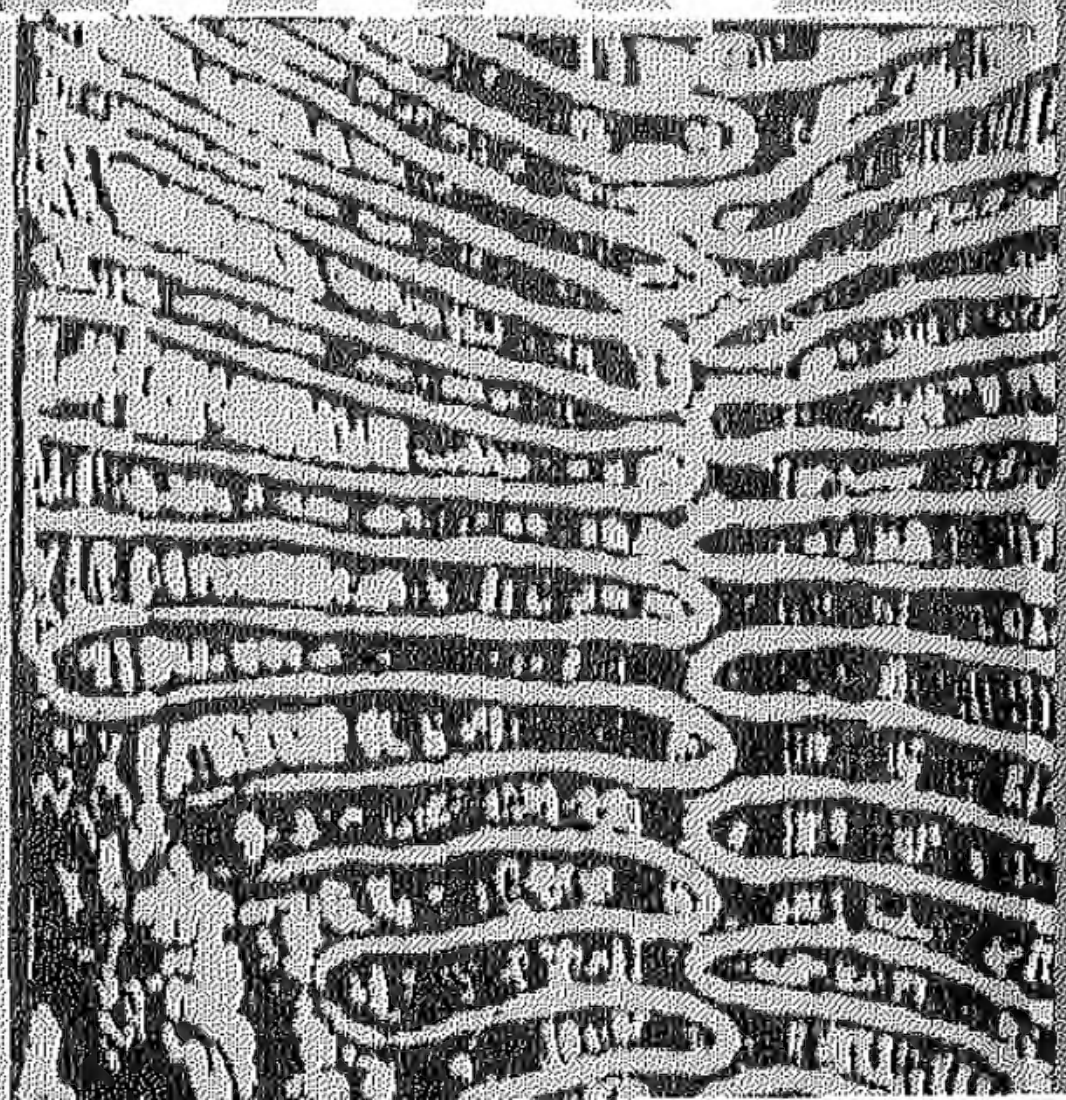
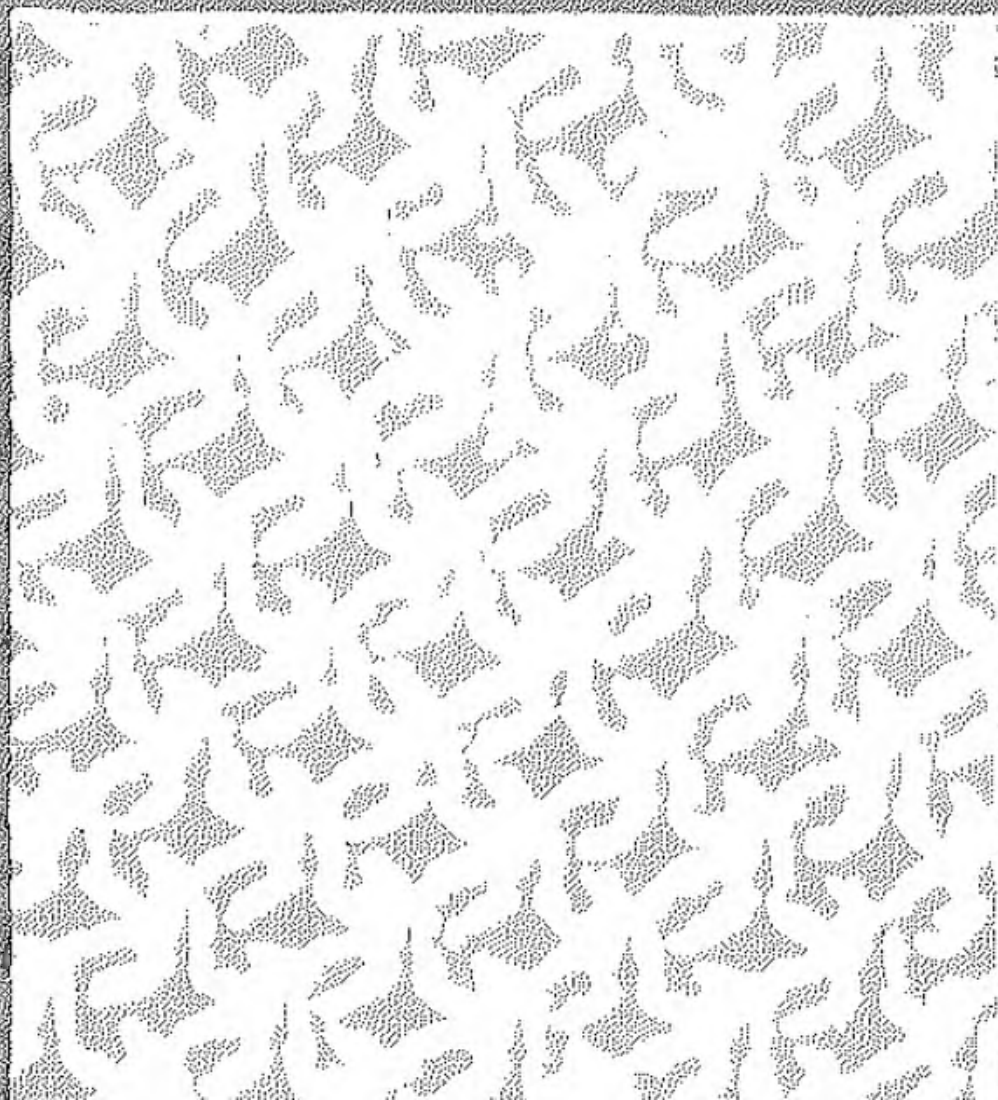
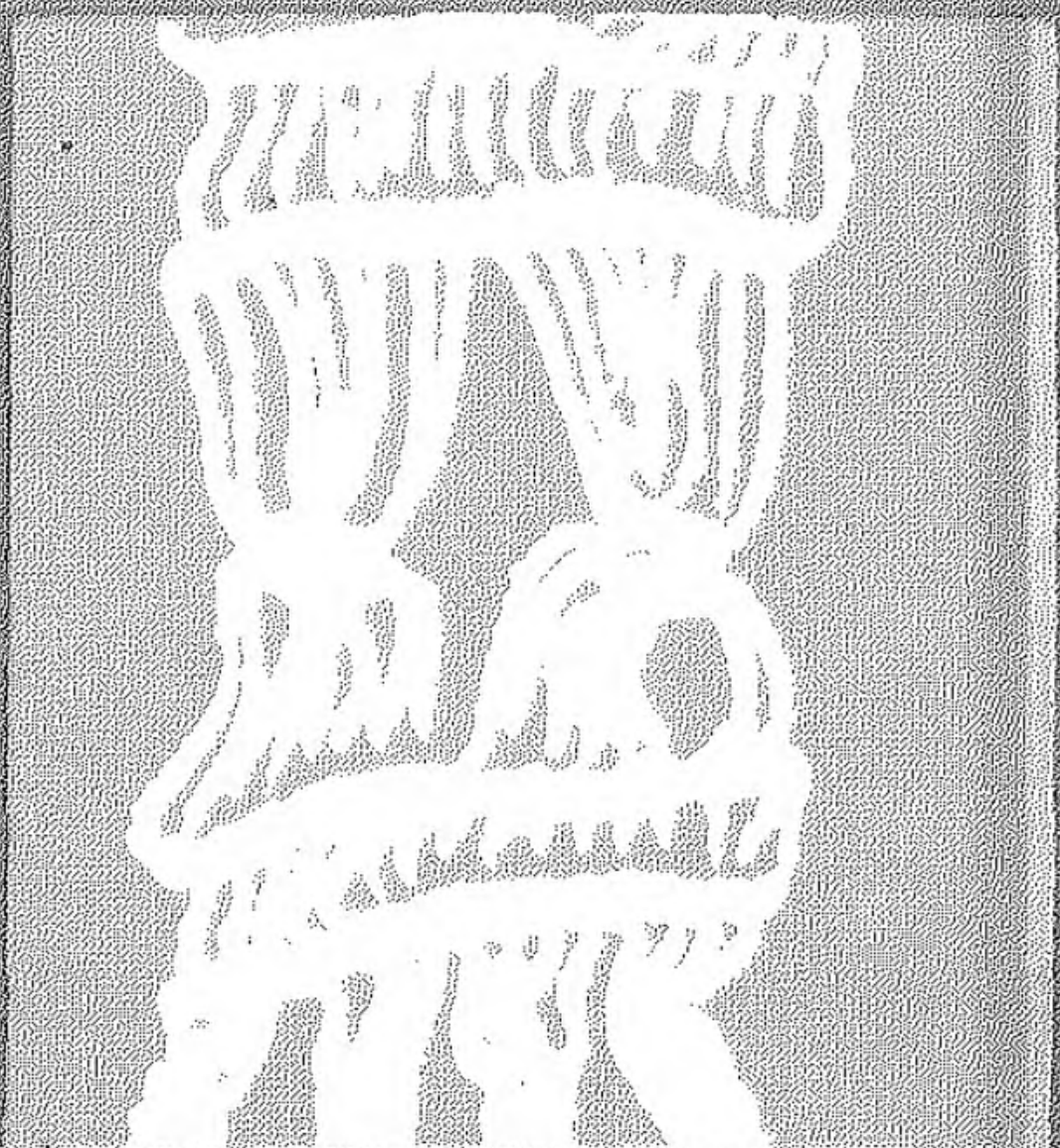
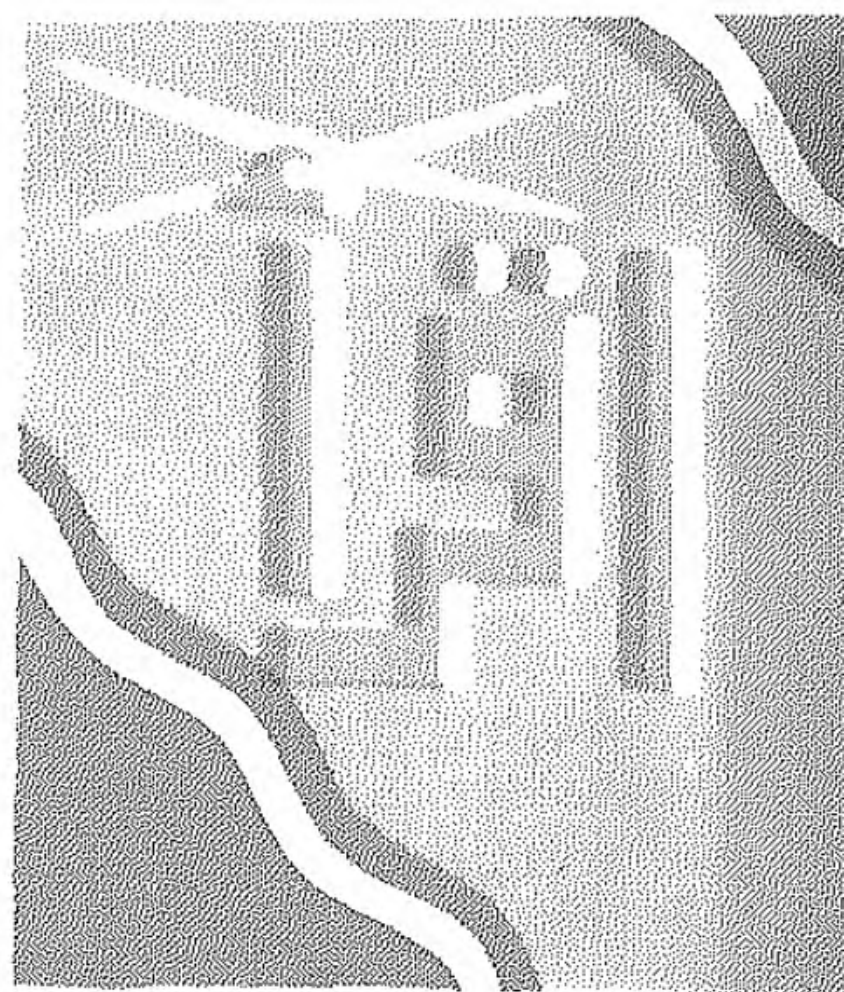


نادية يوسف حجاج

فن الزخرفة بالعمد

فن المنكرية





تصديق اول كل شهر

رئيس التحرير: انيس منصور



دار المعارف



نادية يوسف خفاجي

فن الزخرفة بالعقد

فن المكرمية

اقرأ ٤٢٩

دارالمعارف

(اقرأ ٤٢٩)

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

شكر وتقدير

يقتضيني الواجب ، وقد دفعت بهذا الكتاب إلى المطبعة ، أن أقدم خالص الشكر والتقدير لكل الزملاء والأصدقاء الذين بادروا مخلصين إلى معاونتي بكل قدراتهم وخبراتهم .
وأخص بالذكر الأستاذ الكبير سعد سعد الخادم ، الذي أتاح لي فرصة الاطلاع في مكتبته الخاصة .
والأخ الفنان ثروت حجازي ، الذي حمل عبئاً كبيراً في إنجاز المادة المصورة بكفاية فنية وصبر .

نادية خفاجي

القاهرة في ١٠/٤/١٩٧٧

تقديم

تفتحت عيوننا على الفلاح المصرى يجنى البلح من القمم العالية للنخيل ، مستعيناً بمطالع النخيل المجدولة بالتعقيد من حبال الليف أو الكتان ، وعلى صيادى الأسماك من نهر النيل العظيم أو من شواطئ البحر ، يلقون باسم الله شباكهم المجدولة من غزل القطن المصرى ، تختلف فتحاتها حجماً بقدر ما يتطلع الصائد إلى أحجام الأسماك التى يحلم بوقوعها فى الفخ وكم من مهن فى الريف المصرى وفى الأحياء الشعبية بالقاهرة تقوم على تعقيد الخيوط والحبال والبوص والقش ، من العقادة إلى جدل السلال والأطباق وغير ذلك وكلها مهن ابتكرها الإنسان المصرى فيما قبل الحضارة الفرعونية .

ولم يكن يخطر ببالى وأنا أشهد بشكل عابر أيدي الإنسان المصرى - وأصابع أقدامه أحياناً - تصفر الجداول المختلفة من خامات متعددة ، مستعينة فى جدها بالأنواع المختلفة للعقد (شكل رقم ١) ، إن حرفة التعقيد والجدل والصفرة ستكون فى يوم من الأيام مادة تستوقفنى وتستهوئنى على المستويين النظرى والتطبيقي ، حتى هبطت بالجزائر العربية مع أوائل هذا العقد ، وأقيمت بها بعض الوقت ، وارتدت أحياءها بالعاصمة وغيرها من الأقاليم ، واستهوانى اهتمام الإنسان الجزائرى بفنون التعقيد والجدل والصفرة ، حتى ليتجاوز الأمر فى الإقليم الشمالى المعروف بالقبائل حدود

الأشياء النافعة كالملابس والملاحف وأدوات الزينة وغيرها إلى شعور الفتيات الصغيرات ، حيث تضفر في ضفيرة واحدة طويلة تتدلى إلى الخلف ، أو في مجموعة متناسقة متجاورة من الضفائر الرفيعة ، وكلها مجدولة بخيوط ذات ألوان زاهية من الحرير أو الصوف أو القصب

وفي باريس ، خلال زيارتين في صيفين متتاليين في أوائل السبعينيات ، أيقنت من أن الأمر لم يعد مقصوداً على الحرف الشعبية أو العادات الشعبية فيما يتصل بالجدل والضفر والتعقيد الزخرفي ، بل إنه تجاوز ذلك في أوربا إلى ميادين الاقتصاد والتجارة ، وإلى الحركة الفنية العامة في مجال الفنون التشكيلية .

ففي ميدان الاقتصاد والتجارة وجدت أسواق باريس عامرة بأشكال تطبيقية مختلفة من « المخرمات » ، حقائب للسيدات ، وقلائد ، وأحزمة ، وأنواع لا حصر لها من الستائر . . . ويواجهك دائماً عنوان جذاب عن منتجات « المكرومية » وخيوط المكرومية .

وفي ميدان الحركة الفنية التشكيلية أكثر من معرض للمكرومية وللنحت الناعم ، يقوم أساساً على فن الزخرفة بالعقد .

وفي ميدان النشر عديد من الكتب والمجلات الأسبوعية والشهرية والحولية تهتم بتأصيل وتاريخ فن « المكرومية » وتتحدث عن الحركة المعاصرة لتطويره ، وعن التطبيقات المختلفة لهذا الفن في الحياة .

وأجفل لحظة لأصل الماضي بالحاضر ، ولأكتشف العلاقة بين صورة الفلاح المصري وهو يحني البلح أو وهو يفتش أرض مصر الطيبة ويعمل أصابع يديه وقدميه بمهارة فائقة ، وتلقائية معجزة ، في جدل

السلال والشباك ، وبين ما أراه من غزو هذا الفن لحضارة الإنسان المعاصر ، وأسائل نفسي عن وشائج القرابة التي تخلق هذا التواصل بين مجتمعات إنسانية متباعدة في الزمان والمكان . . . ؟؟ ١ ١
وأقرأ ، وأبحث . . . عن « المكرمية » . . . المصري الأصل قديماً ،
العربي الأصل حديثاً . . .

ثم أتعامل كفنانة مع الخيوط والحبال والعقد لأكشف أسرار « المكرمية » الذي يمنح الفنان التشكيلي إمكانيات لا حدود لها . . .
إنها رحلة خمس سنوات من البحث والتجريب ، قدمت بعدها معرضاً لأشغال المكرمية ، لأتوصل من خلال ذلك إلى هذا الكتاب الذي أرجو أن يقدم للقارئ فكرة متكاملة عن « التعقيد الزخرفي » .
لهذا فإننا نرجو أن يكون هذا الكتاب بداية تطرح أمام الباحثين هذه المادة الفريدة ، وتغريهم بمواصلة البحث لتغطية جوانب كثيرة في الموضوع لم يكن من اليسير تغطيتها في هذه المحاولة الأولى لمعالجة فن مصرى الأصل هو فن « المكرمية » أو فن « المخرمات » . . .
والله ولي التوفيق

نادية يوسف خفاجي
أستاذ م قسم التصميم والأشغال
كلية التربية الفنية بالزمالك
جامعة حلوان

القاهرة في ١٠/٤/١٩٧٧

تعريف وتأصيل الكلمة

المكرمية فن قديم قدم الزمان ، ويطلق عليه أيضاً (الدانتيل العربى)
أو (الشغل المعقد) أو (العقد المربعة) أو (الزخرفة بالعقد) .

والمراجع التى تتناول منشأ صناعة المكرمية ، تختلف فى تحديد
مصادره ، وهل جاء على يد الحضارات المصرية القديمة ، أو الفينيقية ،
أو غيرها ، أو جاء مؤخراً على يد الحضارة العربية .

وتذهب معظم المراجع الحديثة إلى أن كلمة مكرمية عربية الأصل :
مُكْرِمٌ ، بضم الميم الأولى وتسكين الكاف وفتح الدال ، ومعناه فى المعجم
الوسيط الصادر عن مجمع اللغة العربية (١٩٦١) ؛ الشديد القتل من
الرجال والأكسية ، والكلمة تحمل معنى التعقيد بالتشابك (خلف
خلاف) ، كما يرجع آخرون كلمة (مكرمية) إلى الكلمة العربية
(مُخْرَمٌ) ، بضم الميم الأولى وفتح الخاء وتشديد الراء المفتوحة ، ولكن
الأرجح أن الكلمة ليست عربية صحيحة ، فهى غير موجودة فى المراجع
اللغوية ، وربما كانت اجتهاداً فى العامية ، وربما استعملها بعض أهل
الصناعة من العرب المعاصرين .

ويتحدث قاموس أكسفورد فى الجزء السادس عن المكرمية فيقول ،
إن كلمة مكرمية ، أو مكرمى ، أو مكراما ، أو ماجراما ، كانت تطلق
فى الحضارة التركية - وربما يعنى الحضارة العربية التركية - على أنواع

من المشغولات ، منها المفارش والقوط والمناديل .

ونحن نجد في القواميس العربية كلمة (مقرمة) أو مكراماه ، وتعني القماش على هيئة شرائط ، كما تطلق أيضاً في العربية على الفرشاة التي تنتهي بها الثياب وغيرها من المفروشات ، سواء كانت هذه المفروشات من القماش نفسه بعد تنسيله أو من خيوط وحبال مفتولة بالعقد .

وتطلق الكلمة أيضاً في كثير من المراجع الأوربية المتخصصة على الأشغال بالعقد ، وعلى الفن الذي تقوم عليه هذه الأشغال ، ولقد يمتد المعنى إلى أشغال الشباك والسلال .

وهناك رأى يقول إن عقد حبال وخيوط المكرمية ، يرجع في الأصل إلى العرب أنفسهم ، ثم انتشرت بعد ذلك في أوربا عن طريق عرب شمالى أفريقية أثناء الحكم العربى للأندلس ، حيث بدأ الذوق الأوربى يستسيغ جدل خيوط في نهاية المنسوجات ، وعقدتها بطريقة زخرفية تزيد من رونق تلك المنسوجات ، سواء أكانت من الطنافس أم الملاحف أم غيرها .

كذلك شاعت فكرة إكساب ذيول الثياب النوع نفسه من الشرايات والعقد المرتبة بأسلوب يكسب الأقمشة صفة الخصوص ، كأنها قد صنعت خصيصاً لصاحب الثوب ، الأمر الذى يذكرنا بالخلع من العهود الإسلامية ، وما عليها من إشارات للطراز ، فضلاً عن تزويدها بشرايات ظلت عبر القرون ، ما بين العصور الوسطى حتى اليوم ، يطلق عليها في المنسوجات الشعبية - ولا سيما المصدرة من مصر إلى السودان والحبشة - اسم (صفيحة) ، أى أن نهاية الثوب كانت تنسج بخيوط ذهبية تجدل

وتزين وتخرج الثوب من إطار العموم إلى إطار الخصوص ، وما زالت الأسواق الشعبية في القرى الواقعة بصعيد مصر يجول فيها صناع ينسجون نهايات الأثواب التي يلتحفون بها والملاءات بوحدة كالصفحة سالفة الذكر ، كما يتولون بعد ذلك جدل نهايات الثوب وعقد أطرافه ، بحيث تحول تلك العقد دون تنسل الخيوط في نهايات الثوب الواحد ، ويجد ذلك واضحاً أيضاً في قماش العمائم .

ومعظم المراجع تنوه بأن المكرمية كان عبر التاريخ يصادف أحياناً رواجاً منقطع النظر ، ويصادف تارة أخرى ركوداً ، بحيث يصبح في أذهان الناس أشبه بالأساطير الخرافية القديمة .

ويقرر البعض أنه كان أشبه بالأساطير قبل رواجه في القرن التاسع عشر ، في عصر الملكة فيكتوريا ، وبدائرة معارف لاروس الفرنسية رأى قائل بأن مشتقات المكرمية ومشغولات الإبرة والتريكو قد ظلت قروناً مجهولة ، ولم يظهر رواجها في أوروبا إلا مؤخراً ، عند بدء الحرب العالمية الأولى ، حيث اضطر أهالي الجند في فرنسا إلى عمل أردية داخلية صوفية يلبسها الجند تحت ملابسهم العسكرية لتوفير الدفء لهم في الشتاء .

وأيّاً ما كان منشأ الكلمة ، فإنها تطلق الآن على نوع شائع من المشغولات النسجية (التي لا تدخل فيها اللحم والسداة) ، وإن كان يدخل بطبيعة الحال في عداد مهنة العقادة والتنجيد وتزيين المفروشات والأثاث والملابس ، والتي تتناول بشكل ما الصناعة اليدوية للسجاد والكليم ،

وبوجه عام كل ما يطلق عليه من هذه الحرف بالإنجليزية كلمة Lace
وبالفرنسية كلمة Passementerie

ونحن نفضل أن نعرف المكرمية بأنه التعقيد الزخرفي بقصد التوصل
إلى أشكال مسطحة أقرب ما تكون إلى فن التصوير ، أو إلى أشكال مجسمة
أقرب ما تكون إلى فن النحت .

وقد يكون هذا التعريف أكثر احتمالاً من غيره ، إلا أنه لا يعالج
الجوانب النفعية في أشكال المكرمية ، وهي كثيرة ، ويقتصر على التعبير
عن وجهة نظر الفنان فحسب ، ونحن نميل إلى تقسيم المكرمية إلى نوعين :

١ - المكرمية لأغراض نفعية :

وفي هذه النوعية ليس بالضرورة أن يكون الصانع فناناً تشكلياً ،
بل يستطيع أى إنسان ، رجلاً أو امرأة ، فتى أو فتاة ، طفلاً أو طفلة ،
أن ينتج من المكرمية أدوات نافعة للحياة ، كالستائر ، والسجاجيد ،
والحقائب ، والقلائد ، والأباجورات ، . . . إلخ ، مستعملاً في ذلك
دائماً الخيوط أو الحبال ، ومستعيناً بالعقد .

٢ - المكرمية فناً تشكلياً :

وهذه نوعية مقصورة على خلق الفنان التشكيلي الذى يبتكر من
تعقيد الخيوط والحبال - أيًا ما كانت خامات هذه الخيوط والحبال ،
وأيًا ما كانت أحجامها وألوانها - لوحات فنية ، ولكنها فى النهاية نوع من
التشكيل المسطح أو المجسم .

وعلى ذلك فالمكرمية هو في النهاية خيوط يعالجها الإنسان يدوياً ،
مستعملاً مهارته في تركيب العقد .
ولقد يقتضى الأمر هنا أن نتحدث بشيء من التفصيل عن هذين
العنصرين من مكونات المكرمية ، العقد ، والخامات .

العقد

العقدة بمعناها المباشر هي تشابك أطراف حبل أو خيط أو أية مادة أخرى لينة قابلة للثني - واحد منها أو أكثر - بقصد ربط أو تعليق شيء أو أشياء مختلفة . والعقد بهذا المعنى كثيرة ومتنوعة بقدر تنوع أهدافها ، وبقدر تعدد المهن التي توظفها ، فنحن نلتقي بالعقد في مهن البحارة ، وصيد الأسماك ، وفي مهنة التغليف التي تشترك في كثير من أوجه الحياة وبوجه خاص في التجارة ، وفي فن الزخرفة والديكور الداخلي ، وبوجه خاص في صناعة الأثاث ، وفي الطب الجراحي (شكل رقم ١) .

أما العقدة بمعناها المجازي فتزد في استعمالات أخرى كثيرة ، ففي علم البحار تقاس بها سرعة السفن ، وفي علم الفلك تطلق على أبعاد مسار الكواكب ، وفي الأدب تطلق على مركز القصة أو المسرحية ، فنقول عقدة القصة أو عقدة المسرحية (العقدة الدرامية) ، وفي العسكرية يستعمل تعبير العقدة الاستراتيجية ، كما يستعمل لفظ العقدة بدلالات معينة في علوم الطبيعة والتكنولوجيا والتشريح وزراعة الأشجار .

والعقدة كلمة تعني في الحديث اليومي الشيء الصعب ، ويقال إن فلاناً (وضع العقدة في المنشار) للتدليل على أنه عقد الأمر ولم يترك ثغرة للبحث عن الحل ، كما يقال إن فلاناً (عقدها) أي أحاط المشكلة بالعقد والصعاب حتى لا تحل .

وعقدة الزواج هي الرباط المقدس بين الزوجين ، ولقد كان الإغريق يطلقون (عقدة هرقل) على الرباط الذي يصل حزامي الزوج والزوجة ، ولا يحله إلا الزوج ، والأرجح أن الإغريق لم يكونوا يكتفون بالرباط المفترض أخلاقياً بين الزوجين ، بل كانوا يجسدونه بشكل مادي بهذه العقدة .

والعقدة ، كما تقول جون فيشر في كتابها « فن المكرومية » ، قديمة قدم الزمان ، فقبل أن تكتشف الغراء أو الشريط اللاصق ، وقبل أن تكتشف المسامير والدبابيس ، كانت الطريقة الوحيدة لربط شيئين معاً ، أول تعليق شيء أو سحبه ، هي العقدة ، أي ما كانت المادة التي يستعان بها ، وسواء أكانت مادة نباتية أم حيوانية ، أم حتى من شعر الإنسان نفسه . فالعقدة إذن شيء غريزي ولد مع الإنسان ، ولم يحتاج منه إلى طويل أعمال فكر إنها ملازمة له كالنفس الذي يتردد في صدره . ولعلنا ندرك قيمة العقدة في حياة الإنسان من مجرد فكرة عقد الحبل السري للوليد لحظة انفصاله عن رحم أمه . إن العقدة تلازمه في حياته منذ اللحظة الأولى ، وتشكل فيها ركناً هاماً ، سواء في الجانب المادي أو في الجانب المعنوي .

ففي الجانب المادي أو النفعي ابتدع الإنسان سلسلة لا نهاية لها من العقد التي تفيد في كافة أغراض الحياة ، ومن أهم هذه الأغراض كما أسلفنا : الربط أو التثبيت أو التعليق .

ومن أهم نوعيات هذه العقد ما سمي بالعقدة المربعة أو المسطحة (شكل ٢) وهي تتكون من عقدتين متراكبتين تدوران في اتجاهين

متضادين ، وهذه هي العقدة الأساسية في أشغال المكرمية .
وتؤكد المؤلفة (فيشر) أننا إذا أمعنا النظر في الحضارات القديمة
وجدنا أن فيها مستويات متفاوتة من حيث الجودة والإتقان لاستخدامات
عقد الحبال والخيوط لأغراض نفعية ، ففي جميع أنحاء العالم نلمس
أنواعاً لتلك الاستخدامات التي انتشرت انتشاراً كبيراً ، وربما كان السبب
في هذا الملاحين القدامى الذين علموا أهالي البلدان التي يزورونها
أساليب استخدام الحبال والخيوط لصنع أدوات نافعة (شكل ٣) .
وفي هذا الشأن يتسنى للمرء - إذا أراد - أن يكتب الكثير من البحوث
والمجلدات في المقارنات بين أساليب عقد الحبال والخيوط عند ملاحى
الأمس واليوم ، فإن تلك الحرفة ما زالت محفوظة بأهميتها عند المشتغلين
بالملاحة وتسيير السفن ، حيث علمتنا خبرات أرباب هذه الحرفة أنواعاً
من العقد التي يستخدمونها في أعمالهم ، نذكر منها على سبيل المثال :
المصطلحات الخاصة بوصل قطعتين من الحبال ، وتوثيق ربطها ،
وطرق تقويس الحبال .

هذا إلى جانب طريقة إعادة جدل الحبال ، وترميم الأجزاء المتآكلة
منها ، وكذلك الأعمال الخاصة بالمتقطع من الحبال ووصلها بأساليب
تشبه أساليب الرفاء الذي يرفو ثقب الثياب ، إلى أساليبهم في فك العقد
عندما تشتبك حبال السفن بشكل يبدو عسيراً على المرء فكها ، إلى إلمام
الملاحين بأساليب عمل الخيات ، وسرعة ربط الحبال بقوائم السفن
وصواريتها .

ولو أننا راقبنا عن كثب الطريقة التي يعد بها الملاح حبال السفينة



شكل (٢)



شكل (٣)

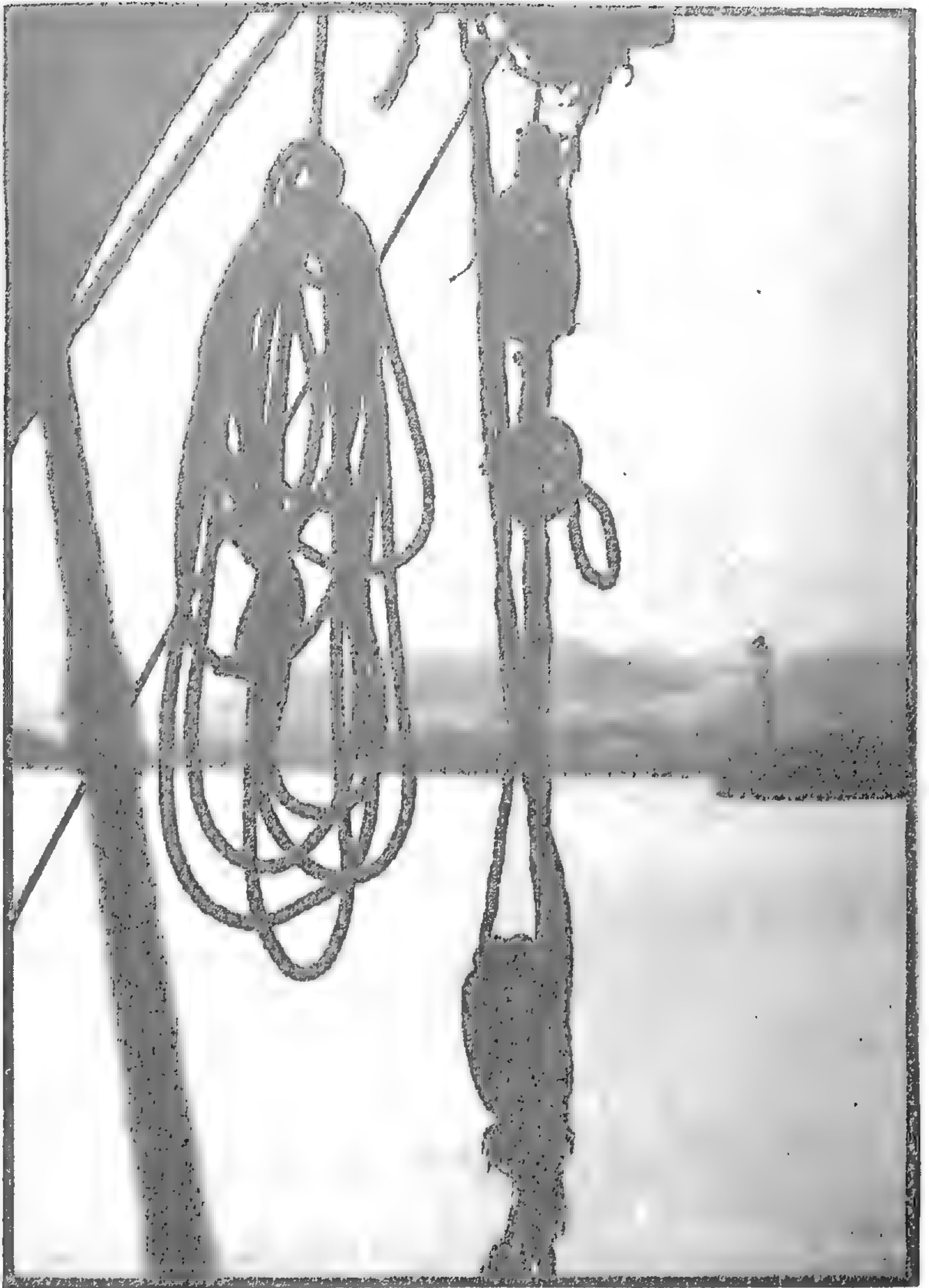
قبل قيامه برحلة في البحر لدهشنا لطرق علاجه الحبال لضمان متانتها ،
حيث نراه يصنع من مجرد لفائف من الحبال روافع وشدادات وغير ذلك
من استخدامات تظهر مدى إمكانية توظيف الحبال في مختلف الأغراض ،

وبالأحرى فى غرض الملاحة كتثيت القلاع على الصوارى (شكل ٤)
ورفعها أو إنزالها فى لحظات قليلة دون أن تتعقد وتعرض المركب للغرق .

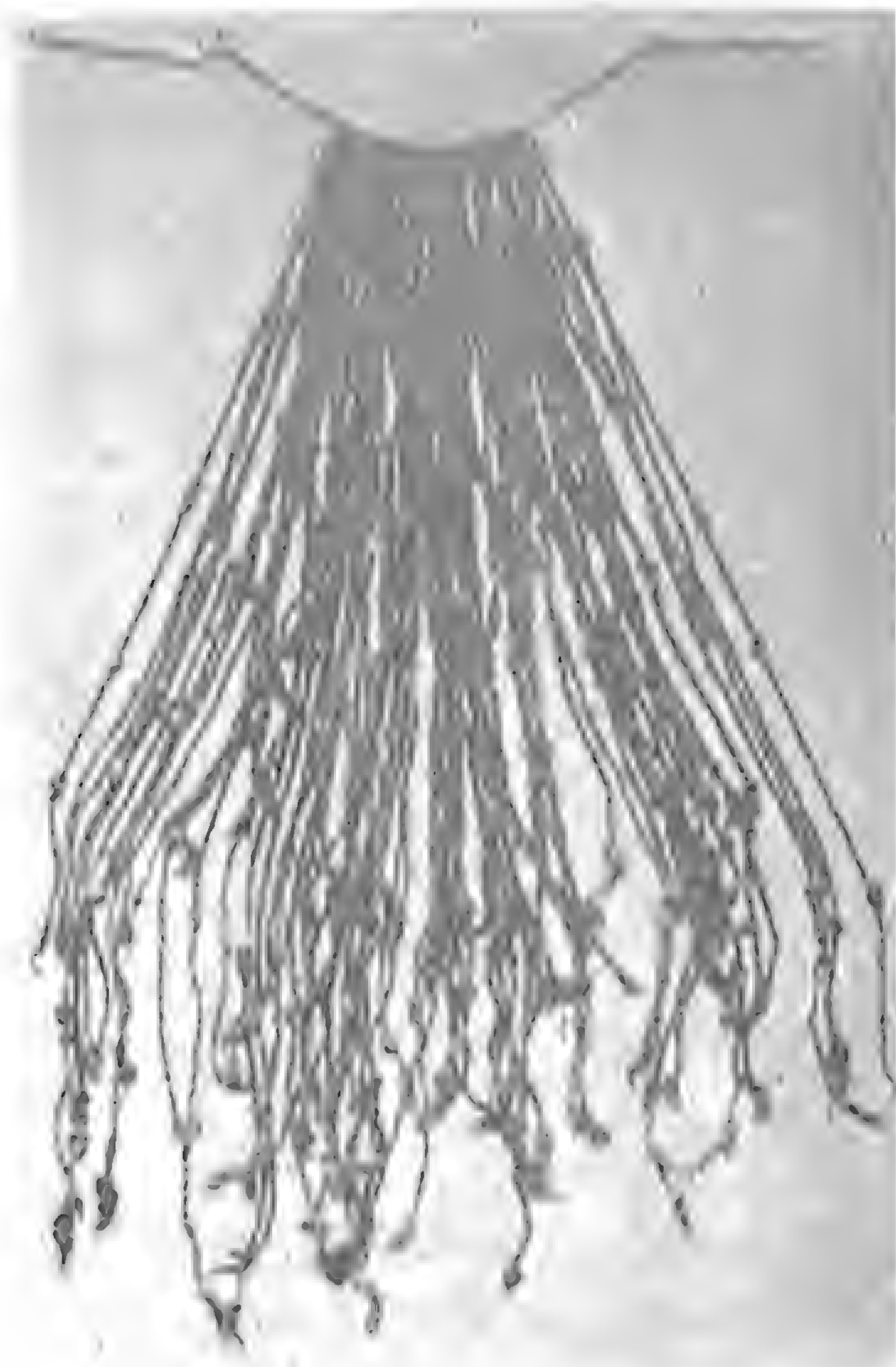
وطبيعى أن نرى هذه المهارات عند الملاحين الذين يعتادون منذ
الأزمنة السحيقة خوض غمار سباحات طويلة يظل المركب خلالها محافظاً
على اتزانه واتزان قلوعه حيث الضغط والشد على حبالها التى يجب أن
تكون مهياة بأكثر قدر من الضغوط لتقاوم مهب أشد العواصف قوة .

ويبدو أن أهالى بيرو القدامى - ولا سيما رعاة الأغنام - كانوا يعقدون
الحبال بحيث تتفق عدد العقد فيها بعدد رؤوس الأغنام التى يرعونها ،
وكذلك الحال بالنسبة إلى الحضارة الصينية القديمة التى كانت تستعين -
قبل ظهور أساليب الكتابة عندهم - بحبال معقودة على سبيل التذكرة
بأحداث هامة وتواريخ يجب على الناس تذكرها . وما زالت عادة عقد
المناديل من أجل تذكرة الناس منتشرة بين العامة والخاصة حتى اليوم
بهدف ضمان التذكرة . وربما كانت هذه الظاهرة ترجع فى أساسها إلى
ذلك النظام الصينى الأصيل الذى كان يربط بين الحبال والأحداث
التاريخية لتذكرها . (شكل ٥) .

والطريقة نفسها كانت منتشرة فى بعض بلدان وحضارات أخرى
كحضارة التبت مثلاً ، وحضارة المكسيك ، والحضارة الإيرانية .
كذلك فإن أساليب العد والترقيم بواسطة إحداث علامات على سيقان
خشبية تتخذ شكل العقد كانت تستخدم لكتابة الرسائل ونقلها من جهة
إلى أخرى ، وكانت تلك العلامات تسجل على سيقان خشبية ، ثم
استخدم الحجر بدلاً من الخشب ، لكن المصدر كان فى كلتا الحالتين



شکل (٤)



شکل (۵)

الجمال المعقودة التي تدل على رسائل وأرقام يود المرء الحفاظ عليها أو إبلاغها إلى جهة أخرى .

وطريقة الحفاظ على تواريخ التقويم عند الهنود الحمر كانت تعتمد على طريقة عقد الجمال بكيفية تبين تعاقب التواريخ الهامة بحيث يتسنى لأي فرد التعرف عليها ، بدلاً من النص المكتوب بالأحرف الهجائية .

وما إن ابتكر الهنود الحمر طريقة تسجيل التواريخ بواسطة عقد الجمال حتى نراهم كشفوا بعد ذلك طريقة صنع النطاق الضارب حول خصر الفرد منهم ، بطريقة جلد الجمال أيضاً ، مستخدمين القواقع التي كانت تثبت في الجمال المجدولة بواسطة شرائح من جلد الأياثل والغزلان .

وفي الجانب المعنوي ارتبطت العقدة عند الإنسان منذ القدم بكثير من المعتقدات ، فربط بين العقدة والشر ، وبينها وبين العين والحسد ، واعتقد بالعلاقة بينها وبين السحر .

وربما كان هذا مرجعه اعتقاد شعبي قديم عند الشعوب المختلفة بأن العقد اقترنت بالفال السيئ ، فما إن يصور أحد الرسامين أو النحاتين عقدة من العسير فكها فإنه يتعرض هو وصاحب الصورة التي مثلت فيها العقد إلى الفناء المحتم . وبطبيعة الحال يقصد في هذا المجال تمثيل العقدة بمفردها وليس إظهارها ضمن حليات ثوب ، أو في استخدامات وأغراض للزينة ، فرسم العقدة بمفردها يكسبها دلالة سحرية .

ومن بين العقد التي اقترنت بمعتقدات سحرية قديمة عقدة « هرقل » أو بالأحرى عقدة الصخور المائية . وهذه العقدة يقال عنها إن هرقل قد ابتدعها وفقاً للأساطير اليونانية القديمة .

والمؤرخ « بلينى » يرجع إلى عقدة هرقل هذه قدرة سحرية فى الشفاء ، فإذا ما ربطت الجروح والقروح وضمدت ، ثم انتهى الربط بشكل هذه العقدة ، فإن المريض أو المصاب يضمن شفاؤه .

وقد مثلت عقدة هرقل هذه فى حلقات العمارة اليونانية فى العصر الكلاسى ، كما نراها قد صورت فى المصوغات اليونانية القديمة فى العصر الهلنى فى القرن الثالث قبل الميلاد ، حيث كانت تتوسط التيجان الذهبية التى كانت تكلل بها نسوة هذا العصر رؤسهن ، وكن يحرصن على جعل صدارة التاج المصور فيه عقدة هرقل هذه تتوسط جباههن .

وهناك أسطورة تقول إن من بين العقد التى وردت فى أساطير اليونان القديمة عقدة تدعى (جورديان) يقال إن كبير آلهة اليونان قد ألقى بأن الذى يتسنى له فك مثل هذه العقدة سوف يحكم القارة الآسيوية ، إلا أن المحاولات التى بذلت فى فكها لم تنجح ، حتى جاء الإسكندر الأكبر ، فشر حسامه وضرب العقدة الكثود فقسمها قسمين وفكها ، وبدا وقتئذ أنه قد فك العقدة بطريقة غير مشروعة ، معتمداً على الغش ، إلا أن الإسكندر ما لبث أن أقدم على فتح بلاد المشرق وحكم آسيا حتى مشارف الهند .

وأما عن اقتران عقد المكروية وعقد الحبال بوجه عام وارتباطها بمعتقدات شعبية قديمة ، فهناك معتقدات عند العرب القدامى بأن الساحرات كن ينفثن فى العقد ، وفى القرآن الكريم ، (ومن شر النفاثات فى العقد) .

وقد انتشرت خلال القرن السادس عشر الميلادى فى أوروبا معتقدات

شعبية ترى أن الساحرات فى وسعهن عقد الرياح التى تهب على البلاد فى صورة حبال معقودة ، وربما كان مصدر هذه المعتقدات الشعبية عند أهل الشمال من الملاحين الذين كانوا يقومون بصيد الأسماك وتهب عليهم الرياح المعاكسة تارة والميسرة تارة أخرى فى تلك البحار المائجة التى كانوا يخوضونها ، وهم يرون أن الساحرات كن يعقدن الريح فى صورة حبال كل ثلاثة منها تعقد فى خيوط تتوالى فيه كل ثلاث عقد متقاربة تعقبها مسافة ، وعقيدة هؤلاء الملاحين أنه متى فكت الساحرة العقدة الأولى للريح أتت بريح طيبة ميسرة لسير السفن ، ولو فكت العقدة الثانية لقامت ريح صرصر عاتية ، ولو فكت العقدة الثالثة لأحدثت زوبعة هوجاء مدمرة .

وإذا انتقلنا من المعتقدات الشعبية اليونانية القديمة ، والمعتقدات الشعبية التى انتشرت فى شمال أوربا ، إلى الحضارات المصرية القديمة ، نرى أن من بين المعتقدات التى كانت سائدة عند المصريين القدامى فكرة إرجاع بعض الأمراض التى تصيب الإنسان إلى أفعال سحرية يصورها السحرة أو الساحرات اللاتى كن يعقدن العقد فى الخيوط أو الحبال ، كى يتم سريان مفعول هذا العمل السحرى ، وإصابة المقصود بالعمل . ولما كانت هذه الأعمال السحرية تقوم على عقد العقد والنفث فيها ، فإن شفاء المصاب يحتاج إلى فك هذه العقد ، لإرجاع المريض إلى حالته الصحية الأولى .

على أن الأساطير قد اقترنت بكثير من الفنون الشعبية فى البلاد التى تقع على سواحل البحار ، وخاصة تلك التى يشتغل أهلها بالملاحة .

فلو أننا بحثنا عن مثل هذه المعتقدات الشعبية القديمة ، وبحثنا في جذورها بين الشعوب الأوربية وبين شعوب اليونان وشعوب أوربا الشمالية ، لوجدنا من بين المعتقدات التي كانت منتشرة في كثير من البلدان الأوربية معتقداً مضمونه أن المريض بالحمى إذا ما عقد أحد أفرع شجرة الصفصاف بخيط أو بحبل انتقلت الحمى إلى الصفصاف وبرىء المريض من مرضه .

وهنا نترك ما روته المؤلفة جون فيشر في هذا المجال ، لئروى ما كتبه « بشاتلي » والمؤلف « كايمر » عن انتشار عادة مماثلة عند العامة في القاهرة ، حيث كانوا يعقدون العقد في بعض أنواع الأشجار ، كالسنط والجميز . ومن بين هذه الأشجار ما ظلت حتى مطلع القرن الحالي يعقد في فروعها العقد من الأقمشة أو أجزاء من أردية يرتديها المصاب ليبراً من مرضه ، كالشجرة النصور التي تظل حتى اليوم على الفرع الصغير للنيل في جزيرة الروضة قبل خطوات من مبنى سراي المانسترلي .

وهناك كاتب يدعى (بيوك) يروى أن المسلمين في المغرب عند تعرضهم - بعد انكسار الدولة العربية هناك - إلى اضطهاد شديد هم واليهود ، كانوا يقتاتون من جدلهم السلال وجدلهم نسجيات من الحبال ، وكانت حملات الاضطهاد تتعقبهم في كل مكان للتعرف على ذلك الرباط وتلك الكيفية التي كانوا ينقلون بها الرسائل من مناطق إلى مناطق أخرى ، وينبئون بقدوم الحملات المسلطة عليهم ، ولذلك كان الإسبان يصفونهم بأنهم يمارسون السحر بواسطة العقد ، ويخيفون الأهالي منهم لاقرانهم بفعل سيئ قد يصابون به من جراء العرب .

لقد أسهبتنا بعض الشيء في الحديث عن العقد ، لأنها العنصر
التقني المتفرد في تشغيل المكرومية ، وأما الحديث عن الخامات فسنرجئه
إلى فصل مقبل ، عند الحديث عن طرق تشغيل المكرومية .

* * *

المكرمية عبر التاريخ

وإذا كنا قد انتهينا إلى أن العقدة والتعقيد قديمان قدم الزمان فلا شك أن صناعة المكرمية من الخامات المختلفة ، معاصرة لاكتشاف الإنسان للعقدة وما تمنحه من إمكانيات . وإنه لشيء بديهي أن الإنسان بعد أن اكتشف العقدة في طفولته الأولى ، قد هدته غريزته ، وقادته تلقائيته إلى تكرارها . ولا شك أن احتياجاته البدائية إلى القنص والصيد لتوفير الطعام قد هدته إلى استغلال فن التعقيد في صناعة أدوات للصيد وسحب الفريسة ، وإلا فكيف اهتدى إلى الشباك ، وإلى مطالع النخيل ، حتى قبل أن يهتدى إلى صناعة الغزل والنسيج ؟؟؟ ١ إن دائرة المعارف البريطانية (طبعة ١٩٦٦) تؤكد أن صناعة الشباك كانت من بين أسبق اختراعات الإنسان ، وأنه بالرغم من ندرة الآثار في هذا المجال - لأن الشباك الأولى كانت تصنع من خامات نباتية سريعة الفناء - إلا أن هناك شواهد أكيدة على أن الشباك كانت تستعمل في أوروبا الغربية منذ الأزمنة الباليوليتيكية البعيدة ، لتلبي حاجات الصيد والقنص وجمع الأغذية ، وأن أقدم قطعة شبك قد وجدت في فنلندا سنة ١٩١٤ ، وهي جزء من شبكة بالعقد ، مصنوعة من خيط مزدوج من نبات البوص ، وكانت مخصصة لاستعمال صيادى السمك

ونحن نجد في تصاوير آثار الفراعنة في مصر ، والأشوريين في العراق كثيراً من شباك الصيد والقنص .

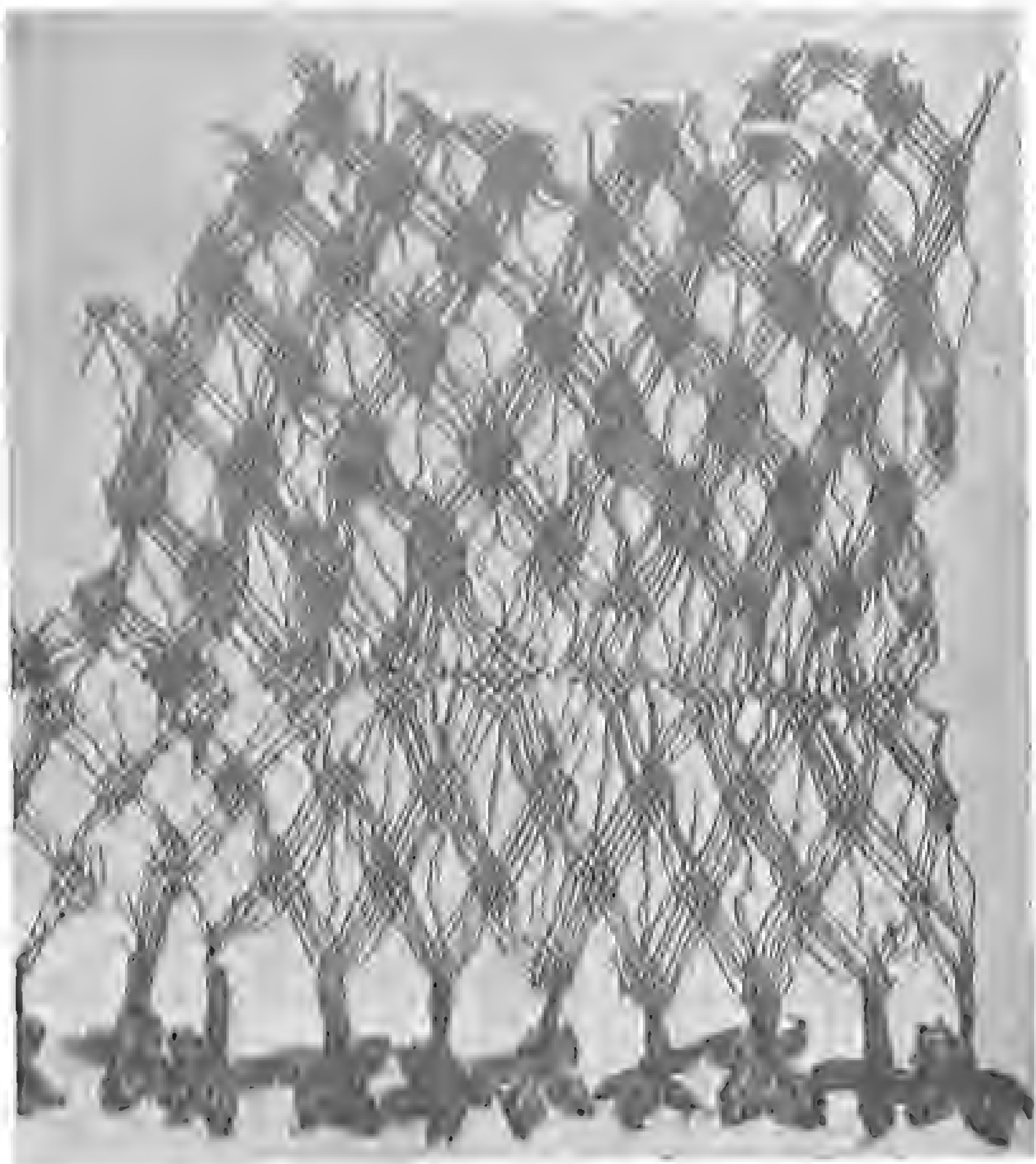
وما قيل عن الشباك يقال عن تصفير البوص وجذور النباتات وفروعها لصناعة السلال وبعض الأواني والأطباق ، وتؤكد دائرة المعارف البريطانية (نفس الطبعة) أن تقنية صناعة السلال التي كانت مستعملة عند المصريين منذ خمسة آلاف سنة لا تزال مستعملة حتى اليوم في كثير من بلاد أفريقيا ، وأن الآثار الأركيولوجية في الفيوم قد كشفت عن سلال لحفظ القمح يرجع تاريخها إلى الحقبة ٤٧٨٤ - ٣٩٢٩ ق . م ، وأن أقدم أثر للسلال اكتشف في أوروبا يرجع تاريخه إلى سنة ٢٥٠٠ ق . م .

المكرمية فى الحضارات القديمة

من المؤكد إذن أن فنون العقادة استخدمت منذ العصور الغابرة فى أغراض نفعية تخدم الحياة اليومية ، كما استخدمت مؤخراً لأغراض الزينة . وترى جون فيشر فى كتابها (فن المكرمية ، فن تصميم العقادة الحديث) أن للمكرمية جذوراً فى الحضارة الصينية القديمة ، وأنه انتقل منها إلى الحضارة اليابانية ، حيث استخدم فى صناعة أدوات ذات صبغة دينية تخدم طقوس تلك الشعوب .

ومن جهة أخرى هناك أدلة على أن من بين الحفائر المصرية القديمة ما يبين لنا أن عقداً كعقد المكرمية اعتمدت على خامات نباتية متعددة ، ولقد وجدت فى مقابر المصريين القدامى التى ترجع إلى حوالى ٣٥٠٠ سنة لفائف المومياوات وقد زينت بمشغولات استخدمت فيها عقد المكرمية لتخرج بها عن الطابع الجاف لللفائف الموتى وتكسيها مزيداً من الزخرف . كما عثر على قطع من شباك الصيد (شكل ٦) .

وبالمتحف المصرى بالقاهرة حمالة قدر من ألياف الكتان مجدولة بطريقة المكرمية ومصنوعة من الخيوط وطولها ١٢٨,٥ سم عثر عليها بجهة الشيخ عبد الجرنه عام ١٩٣٦ بغرب الأقصر وذلك ضمن حفائر متحف المتروبوليتان ، ويرجع تاريخ صنعها إلى الأسرة الثامنة والعشرين ومسجلة بالمتحف المصرى تحت رقم ٦٦٢٤٢ . (شكل ٦ ب) .



شکل (۶)



شکل (۷۶)

وإذا كانت المؤلفة (شيرلى مارين) تخبرنا فى مطلع دراستها عن السجاد والمعلقات بأن صناعة المكرمية كانت منتشرة منذ أزمنة سحيقة ، وأنها انتقلت عن طريق المغاربة إلى أوروبا ، فهناك من المؤلفين أمثال (هنرى لوت) الذى يحدثنا فى أحد مؤلفاته عن الرسوم الحائطية فى منطقة (تاسيلي) جنوبى الجزائر ، وفى مؤلف آخر عن حياة الطوارق جنوبى ليبيا ، فى الكتاب الأول يعرض مجموعة من الرسوم الحائطية يرجع تاريخها إلى فترة تعاصر فترة ما قبل الأسر فى مصر ، لشخص ارتدت أردية ذات أهداب معقودة ، وأحزمة ذات أهداب مدلاة ، تفرق عن المكرمية الذى تحدثت عنه (شيرلى مارلين) .

ويشير المؤلف خلال حديثه عن الطوارق فى جنوبى ليبيا إلى أنواع من الفخاخ الخاصة بصيد الحيوان أو الطيور ، ما زالت صناعتها قائمة على فكرة المكرمية أساساً ، وقد استخدمت فيها أنواع متينة من الحبال تتحمل جذب الحيوانات المصيدة لتلك العقد دون أن (تنفك) أو تنقطع أليافها .

ومن المؤلفين من حدثوا عن بعض الأدوات المصنوعة من الحبال المجدولة على طريقة المكرمية يرجع تاريخها إلى عصور فرعونية قديمة تعاصر تلك العصور التى رسمت فيها الرسوم الجدارية فى تاسيلي بجنوبى الجزائر أو بعدها بقليل .

فمثلاً يكشف (وين رايت) عن حفائر وجدت فيها مطالع النخيل ، يرجع تاريخها إلى الأسرات الفرعونية القديمة ، حيث كانت تصنع تلك المطالع على النحو الذى مازالت تصنع عليه اليوم فى المناطق التى يكثر فيها

النخيل ، ويحتاج جنى البلح إلى الكثير من مطالع النخيل هذه ، الأمر الذى قد يؤكد لنا قيام هذا النوع من المشغولات في مصر منذ أزمنة سحيقة .

وإذا عدنا باستخدامات المكرمية إلى العصور القديمة لوجدنا أن أطراف الأردية والجلاليب البيزنطية ، وفقاً لما صور منها على لوحات الفسيفساء ، وكذلك الأردية التي كانت تلبس في الحضارة الآشورية بالعراق القديمة ، تجدل أهدابها وتعقد بطريقة المكرمية ، وبالمتحف البريطاني بلندن لوحة من النحت البارز يرجع تاريخها إلى عام ٨٥٠ ق . م تمثل القائد الآشوري وقد ارتدى سترة أهدابها عقدت بطريقة المكرمية ، وكذلك الحال بالنسبة للجام الفرس الذي يمتطيه ، ونستطيع أن نستنتج أن من بين أسباب استخدام المكرمية في نهاية أهداب الثياب في العصور القديمة ، الحيلولة دون تسليخ خيوط اللحمة من النسيج الذي صنع منه الثوب . وهذه الحيلولة دون تنسل الخيوط كانت من الوسائل التي تزيد من تكلفة الثوب وإكسابه مزيداً من الجمال والإتقان . .

ونحن إذ نبين كيف كانت استخدامات المكرمية منتشرة في الحضارات القديمة ، كما في الحضارات المصرية والإيرانية والبابلية والآشورية ، وفي غيرها من الحضارات في المشرق أو المغرب ، يجب أن ننبه هنا إلى أن صناعة المكرمية لم تكن واحدة في جميع تلك الحضارات التي تتنافس في تبيان أروع مبتكراتها في استخدامات تلك العقد الفنية للأثواب والأهداب ، وغير ذلك من مستخدمات تدخل في الحياة العامة والخاصة . وما يؤكد ذلك أننا لو أمعنا النظر في تلك النماذج القديمة لوجدنا أن

طريقة عقد هذه العقد في المخيوط أو الحبال كما هي مصورة في الحضارات القديمة ، تختلف فيما بينها اختلافاً بيناً . فهناك تباين يؤكد تميز طريقة عقد الحبال في كل شعب من هذه الشعوب بأسلوبه الخاص .

* * *

مشغولات المكرمية ما بين القرن الرابع والعاشر

الميلادى فى مصر

لو بحثنا عن نماذج مشغولات المكرمية فى بداية العصر المسيحى فى مصر ، لوجدنا الكثير من النماذج فى هذا المجال ، نذكر منها ما نشرته (ميليا ديفن بورت) فى كتاب (الأزياء وتاريخها ومراحل تطورها) إذ نشرت قطعتين من المكرمية من مجموعة متحف المتروبوليتان : الأولى طاقة صنعت بطريقة جدل الحبال ، أو بطريقة أشغال الإبرة ، وتوصف بأنها قبطية ترجع إلى القرن الرابع أو الخامس الميلادى ، وجدت بسقارة ، وتمثل وفقاً لوصف المؤلفة طاقة تنتهى برباط يمسك أسفل الذقن ، وهى مصنوعة من صوف أحمر وخيوط من الكتان الطبيعى . والثانية طاقة أيضاً من كتان بنى اللون ، وجدت بإخميم ، ويرجع تاريخها إلى القرن الخامس أو السادس الميلادى .

ولقد وجدت بين مجموعة الدكتور (بيوير) الذى عاش فى الإسكندرية ما بين سنتي ١٩١٠ ، ١٩٦٦ قطعتان مماثلتان للنماذج المعروضة فى كتاب (ميليا ديفن بورت) نقلاً عن متحف المتروبوليتان . وهذه النماذج كانت أجزاء من الصوف المجدول ، وأجزاء أخرى من الكتان ، ولا يشير دليل متحف المتروبوليتان إلى أن هذه النماذج كانت تستعمل كطواق للرأس ، بل يرجح أنها نوع من الأكياس التى

تحمّل باليد وتدكك بأطرافها حبال تحصر أطراف الكيس وتضممه .
 ووفقاً لدليل الدكتور بيوير كان مصدر هاتين القطعتين مدينة (أنطونيو
 القديمة) القريبة من قرية الشيخ عبادة بصعيد مصر اليوم ، ولعلها
 لا تختلف كثيراً من حيث فترة صنعها عن تلك التي بمتحف المتروبوليتان
 بنيويورك ، أى ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين .

وإن دلت هذه النماذج على شيء فإنما تدل على أن تلك الصناعة
 كانت بالتأكيد قائمة في مصر ، والأمثلة الموجودة بالمتاحف تشهد بقيام
 تلك الصناعة وانتشارها في تلك الآونة ، ويمكن أن تكون النماذج المتطورة
 لتلك التي أوردناها خلال الحديث عن حضارات جنوبي الجزائر وعلى
 امتداد الساحل الأفريقي ، المعاصرة للحضارة المصرية فيما قبل الأسر ،
 دليلاً على ذلك .

فإذا صح هذا الافتراض بقيام الأشغال الخاصة بالمكرمية ، أو ما
 يشابهه ، في عصور ما قبل الأسر وفي شمالي أفريقيا ، فمن الطبيعي
 أن يكون استمرارها حتى القرنين الرابع والخامس الميلاديين أمراً طبيعياً .
 وربما يؤكد لنا استمرار هذه الحرفة خلال الحضارات التي مرت
 بمصر فيما بعد ، بعض النماذج الأخرى التي أورها أيضاً دليل الدكتور
 بيوير ، وكانت ضمن مقتنياته حتى سنة ١٩٦٦ ، وهي أكياس تشبه
 الجوارب ، فهي طويلة على شكل أسطوانة ضيقة تنتهي بقاعدة مستديرة
 وفتحها من أعلى تمكن من إسقاط الدنانير والنقود داخل الأكياس
 وربطها ، أو بالأحرى عقد عنق الكيس مع ضمان بقاء الدنانير داخل
 الأكياس وحفظها .

وقد صنعت هذه الأكياس الخاصة بالنقود من الكتان الأبيض ،
توسطها كتابات كوفية مستعرضة وزخارف متنوعة ، وهي أكياس كثيرة
منها أكياس طويلة ضيقة ، ومنها أنواع أخرى أكثر سعة .

ويمكن أن نخلص من هذا إلى أن فكرة الأكياس لوضع النقود
والحاجيات الأخرى التي كانت منتشرة في العهود المسيحية في القرنين
الرابع والخامس الميلاديين - وفقاً للأمثلة السالفة الذكر - ظلت قائمة
حتى العصور الإسلامية ، أو بالأحرى حتى العهود التي تميز فيها هذا
النوع من الخط في ملابس الطراز والمخلع الخاصة بالطراز أيضاً ، والتي
يرجح أن تكون ما بين القرنين العاشر والحادي عشر ، أي العصر الفاطمي .
هذا بالنسبة إلى صنف واحد من المشغولات ، هو صناعة أكياس
النقود ، والأكياس الأشبه بالحقائب ، أو المخرج الريني الحالي ، مع
اختلاف القديم منه لكون عنقه يمكن حصره وإغلاقه ، في حين أن الأنواع
الجديدة منها تظل فوهتها مفتوحة (شكل ٧ ، ٨) .

ولوعدنا مرة أخرى إلى مجموعة الدكتور بيوير لوجدنا المشغولات في
العهود القبطية كانت تستعمل أيضاً في غير مجالات أكياس الدنانير
والحقائب ، فنحن نجد مشغولات صنعت من جبال الكتان الرقيقة التي
ثبتت على أرضيات من الكتان ذات اللون الطبيعي ، بطريقة تتلاحق فيها
خيوط الجبال بعضها ببعض ، مكونة في تموجاتها وحدودها أشكالاً آدمية .
واللوحة رقم ٩ تظهر استخدام الألوان في صبغة الخيوط الكتانية
أو الجبال الكتانية المترابطة ، ولعلها تشبه النسيج المرسوم ، وهي تمثل ملكين
طائرين ، وبأسفلها كتابات قبطية قديمة ، ومعنى هذا أن استخدامات



— 200 —



شکل (۸)



شکل (۹)



شکل ۱۰۰

المكرمية ، أو مشغولات الإبرة ، أو المشغولات المرتبطة بأشغال قديمة ، كانت منذ القدم تتخذ صوراً متعددة ، تارة للزينة ، وأخرى لأغراض نفعية . وفي (شكل ١٠) رأس تمثال روماني من القرن الأول ق . م من صناعة الفيوم .

وهناك مثال آخر غير لوحة الملكين في نسيج قبطي أيضاً ، ضمن مجموعة (الدكتور بيوير) وهو قطعة من النسيج عليها شكل يشبه ريش الطيور المتراصة وهي وحدة زخرفية فرعونية قديمة ، وعند التدقيق في هذه القطعة من النسيج ، أو بالأحرى ما تبقى منها ، نرى أنها ليست إلا قطعة من الحبال الكتانية والصوفية المثبتة على أرضية من الكتان بطريق الحياكة لا بطريق النسيج ، بحيث تمتاز ببروزها عن الأرضية المثبتة عليها ، وهذا أيضاً من ضمن الأمثلة التي تبين استخدامات لأنواع من المشغولات الغربية من المكرومية بطريقة صنعها ، تنهج النهج نفسه في محاولة محاكاة وحدات زخرفية أو مصورة ، كالنسيج المرسم الذي اشتهر في العهود القبطية والعهود الإسلامية حتى القرن الحادي عشر .

وربما ظلت هذه المشغولات قائمة بعد ذلك ، وإنما بدرجات متفاوتة ، من حيث حبكة الصناعة وجودتها ، والدراية ، وابتكار أنواع مستحدثة من العقد في أشغال الشباك ، ومزج خيوط من ألوان وخامات متعددة ، لإثراء تلك المشغولات التي كانت لا ريب تصادف رواجاً عند الكثيرين ، في أسواق تجمد فيها الذواقة الذي يمكن أن يتفق بسخاء على هذا النوع من المشغولات .

المكرمية فن عربي

قلنا بصدد تعريف المكرمية إن الكلمة عربية أصلها مقرمة أو مكرمة ، ومعناها الحجاب - ويجمع الباحثون في هذا الفن على أن أشغال المكرمية قد انتقلت من الحضارة العربية في القرن الرابع عشر إلى أوروبا - وبالذات إلى إيطاليا - عن طريق الأندلس العربية ، وعلى يد العائدين من الأوربيين الذين اشتركوا في الحروب الصليبية .

ويذهب البعض إلى أن الحرفة انتقلت إلى الأندلس من المغرب العربي ، وهو احتمال لا يثير أية غرابة ، لما هو معروف من صلات وثيقة بين الحضارة الإسلامية في الأندلس وفي بلاد المغرب العربي ، بل إن تعبير « المغرب العربي » فضلاً عن ذلك كان يطلق على الصفتين : الأندلس وشمال أفريقيا ، في مقابل « المشرق العربي » الذي كان يطلق على الشام وفلسطين ومصر والعراق .

غير أن هذه المراجع كلها لا تسوق أية أدلة تاريخية أو أركيولوجية عن انتشار أشغال المكرمية في البلاد العربية ، وإن كانت تؤكد وجوده في الأرض العربية منذ القرون الوسطى .

ومن المؤكد مع ذلك عند جميع الباحثين أن المكرمية انتقل إلى أوروبا على يد الصليبيين عن طريق الأندلس . ونحن نرجح والحالة هذه ، أن يكون فن المكرمية قد انتقل من مصر إلى بلاد المغرب العربي ، ثم إلى الأندلس ، مع اتساع الفتوحات الإسلامية .

ويقطع الشك في هذا المجال تلك الدراسة التي نشرها (برتو) سنة ١٩١١ في باريس عن انتشار الذوق العربي في ملابس عصر النهضة الإيطالية ، لا سيما تلك الأزهار التي كانت تصنع بطريقة أشغال الإبرة بخيوط ملونة ، وتضاف إلى الثياب لإكسابها مزيداً من الرونق ، تلك المشغولات التي قد أخذت عن العرب كما يقول (برتو) حتى أن العديد من الحلقات المطرزة التي صورت في تصاوير عصر النهضة الإيطالية كانت مزودة بكتابات كوفية لم يدر راسمها المعنى الذي تحمله ، فكانت هي الأخرى في عداد طائفة الفنون والحرف التي نقلت إلى أوروبا عن العرب وهم في أوج عظمتهم الحضارية .

* * *

المكرمية في اللغة العربية :

وإذا كان من الثابت أن الحضارة العربية عرفت المكرمية ولجأت إلى أشغاله للمنافع العامة أو للزينة منذ القرون الوسطى ، فلا شك أن اللغة العربية - بما يتوفر لها من غنى في الألفاظ ، ومن كثرة المرادفات ، ومن قدرة على الاستجابة لضرورات الحياة الاجتماعية - نقول لاشك إنها استوعبت هذه الحرفة في ألفاظها ، وعبرت ليس فقط عن الحرفة ذاتها ، بل أيضاً عن تفاصيل الحرفة من ناحية الخامات وطرق التشغيل وأهل الصنعة . . . إلخ .

ولقد أشرنا فيما سبق إلى أن الباحثين أشاروا إلى كلمة « مقرمة » وإلى كلمة « مكدم » وإلى الكلمة العامية « مخرم » . . . ولكتنا كلما عينا

بالبحث في هذا المجال ، اكتشفنا في اللغة العربية ألفاظاً ، لعلها تكون أكثر دلالة على حرفة المكرمية . وأول ما يقابلنا في هذا الصدد كلمة « العقادة » كحرفة ، وأهلها هم « العقادون » ، وهي الترجمة الصحيحة في معظم القواميس للكلمة الفرنسية *Passementerie* غير أن الكلمة الفرنسية تعني حرفة أوسع وأكثر تنوعاً من المكرمية ، فهي تشمل - كما نرى في دائرة معارف لاروس القرن العشرين ، طبعة ١٩٣٢ - أعمال التطريز للملابس النساء والرجال ، وأعمال التنجيد والزخرفة للأثاث ، وأعمال تجهيز الملابس العسكرية ، وأعمال تزيين وزخرفة العربات . وزيارة لمشاغل العقادين في حي الأزهر (السكة الجديدة) تؤكد لنا ما تذهب إليه دائرة المعارف الفرنسية ، على أن الكلمة بالطبع تتضمن أيضاً تفاصيل حرفة المكرمية ، ولكنها أوسع معنى من هذه الحرفة .

فإذا انتقلنا إلى الأبحاث العربية في هذا المجال ، وجدنا في رسالة الماجستير التي نوقشت بجامعة عين شمس ، المقدمة من إميل فهمي حنا شنودة ، عن تاريخ التعليم الصناعي حتى ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، تحت إشراف الدكتور أبو الفتوح رضوان عميد كلية التربية ورئيس قسم أصول التربية سابقاً بجامعة عين شمس ، لوجدنا في الطبعة الثانية لهذه الرسالة الصادرة عن دار الكتاب العربي بالقاهرة ١٩٦٧ ، في الصفحة رقم ٦٠ (كصناعة الخيوط يقوم بها الحباكون) . ويشير المؤلف في هذه الرسالة إلى كتاب « وصف مصر » الجزء الثاني عشر ، صفحة ٤٤٨ إلى ٤٦٧ عن الحباكين والمحاكة .

ونقرأ من جهة أخرى في المعجم الموسوعي للجميع « لاروس بياريس

سنة ١٩٧٣ أن الحبيك : المحبوك ، والحبيكة مؤنث الحبيك ، واحد الحبائك ، وهى طرائق التجوم فى السماء .

وفى القرآن الكريم « والسماء ذات الحبك » ، فلعل لفظ « الحباكة » أن يكون أقرب إلى احتواء معنى المكرمية ، فإذا لجأنا بعد ذلك إلى المعاجم العربية ، وجدنا فى شروح الكلمة ما قد يؤكد ما نذهب إليه ، وما قد يضع أيدينا أيضاً على بعد هام فى مدلول الكلمة ، فهى لا تتصرف فقط إلى حبك الخيوط ، وحبك العقد ، وحبك الثياب ، وإنما تتخطى ذلك إلى عناصر الزخرفة التى نلمسها فى فن التشكيل بالخيوط والعقد ، ونلمسها أيضاً فى الحركة الدائبة لأسطح الرمال وأسطح الماء ، وكذلك فى لغة السحب الغنية بجمال التشكيل ، ففى المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية ١٩٧٣ ، جاء :

حبك الشيء : حبكاً : أحكمه . يقال حبك الثوب : أجاد نسجه وحبك الحبل : شد فتله وحبك العقدة : قوى عقدها . وحبك الأمر : أحسن تدبيره . حبك الثوب ثنى طرفه ونخاطه - حبك الشيء : حبكه ، والشعر جعده ، والثوب نسجه مخطوطاً وحبكت الريح الرمل والماء الساكن جعلت فيه طرائق تحبك : شد الحبيكة ، الحباك : الطريقة تحدثها الريح فى الرمل والماء الساكن ، وحظيرة من قصب مشدود بعضه إلى بعض ، وحباك الحمام : سواد ما فى جناحيه ، جمعه حبك ، والحبيكة الحبل يشد به على الوسط ، ومن السراويل ما فيه الحبيكة ، جمعها حبك . والحبيكة المحبوكة والطريقة فى الرمل أو الماء ومسير النجم ، جمعها ك وفى التتزيل العزيز : « والسماء ذات الحبك » المحبوك : يقال

فرس محبوبك : قوى شديد .

ووفقاً لما جاء في غريب القرآن المسمى بترهة القلوب للإمام أبي بكر محمد بن عزيز السجستاني ، الذى قام بنشره محمود أفندى توفيق ، مطبعة التوفيق الأدبية عام ١٩٢٤ ، ص ١١٦ باب الحاء المضمومة : (الحبك) الطرائق التى تكون فى السماء من آثار الغيم ، واحدها حبيكة وحبالك والحبك أيضاً الطرائق التى تراها فى الماء القائم إذا ضربته الريح وكذلك حبك الرمل الطرائق التى تراها فيه إذا هبت عليه الريح ويقال شعره حبك إذا كان متكسراً جعوده طرائق .

ولعلنا نتبين مما تقدم أن لفظ المكرمية قد تناسبه تسمية عربية صحيحة فى مصدرها وليست تسمية عامية ، فما جاء فى المعاجم التى شرحت معنى الحبك والحبابة يناسب ، بل يطابق تماماً ، هذا النوع من الفنون أو الحرف أكثر من العقادة والعقادين .

* * *

المكرمية والزخارف العربية :

لقد عرضنا فى الجزء السابق من هذا البحث موثوقية لفظ مكرمية وأصله العربى الصحيح ، ولقد دلت المراجع التى عرضناها فى هذا المجال على أن اللفظ الحقيقى لتلك الحرفة إنما هو الحبابة الذى يشمل العقادة والحبك والجدل ، وأن الحبابة تعنى تصفيف الشعر وجدله ، وأن حبك الشعر يعنى أيضاً جعود الشعر ، وأن الحبابة فى الشعر : جعده ، والحبكة التجاعيد أو التموجات فى الرمل والماء الساكن ، والحبكة أيضاً ،

الحبل الذى يشد على الوسط .

فهذا التعريف الوارد فى معاجم اللغة العربية ليس مجرد وصف ، وإنما نجد له أصداء فى الزخارف العربية والأفريقية فى عمومها ، ففى مرجع للمؤلف (ريكارد) درس فيه الفنون الإسلامية ، أحصى صنوف الزخارف الخاصة بالنسيج والفخار والحصير والسلال والتطريز ومشغولات النجارة الخشبية والحداة ، وخلص إلى مصنف بمسميات طائفة من الزخارف كانت شائعة قبل ظهور الإسلام ، وما زالت قائمة عند البربر ، وطائفة أخرى من الزخارف ظهرت بعد ظهور الإسلام . أما فى الطائفة الأولى فنجد منها زخرفة الحبل المجدول وزخرفة التموجات (كالتى تراها على الرمال أو المياه الساكنة) ، وزخرفة ثالثة تصور جدل الخيط ، ورابعة تصور الشباك ، وخامسة تصور نوعاً من جدل الخيوط نراه فى (التكة) المجدولة .

وهناك وحدة أخرى تصور شلة الصوف مضافاً . وجميع هذه الزخارف مسمياتها تطابق أشكالها . وأما بالنسبة إلى الزخارف التى انتشرت فى المغرب العربى بعد ظهور الإسلام فهى زخرفة على شكل الحبل المفتول وتسمى بالحبل المفتول .

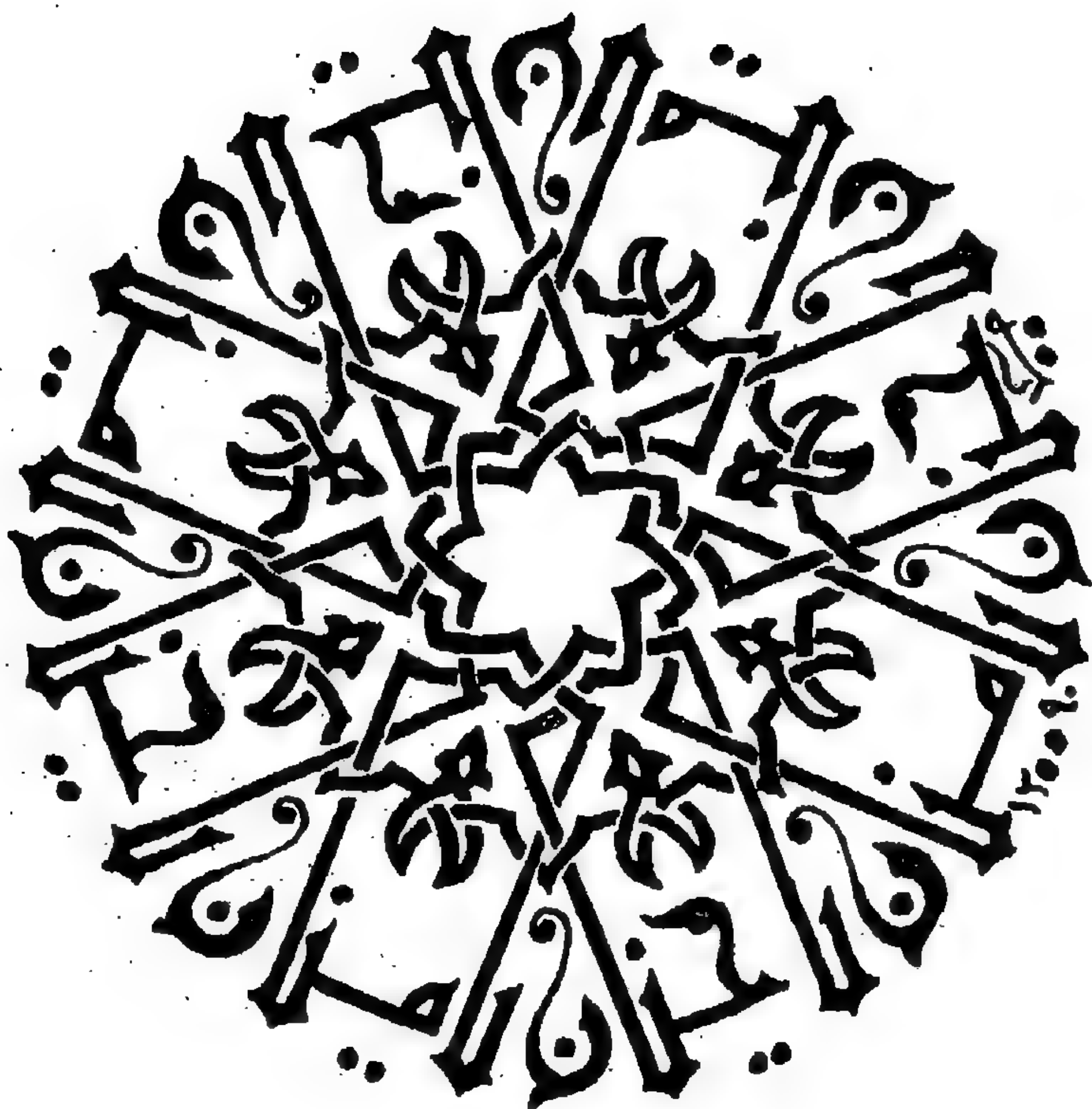
وهناك طائفة من الزخارف تسمى عقد الحبال . ولقد نفذت منها وحدات على بلاط القيشانى فى المساجد الإسلامية ، لا فى المغرب الإفريقى فقط ، بل أيضاً بقصر الحمراء بالأندلس (شكل رقم ١١ / أ ، ب) .

وإذا تركنا حصر ريكارد للزخارف الإسلامية جانباً ، وأمينا النظر فى زخارف الخط العربى فى كتاب (بدائع الخط العربى) للمؤلف ناجى

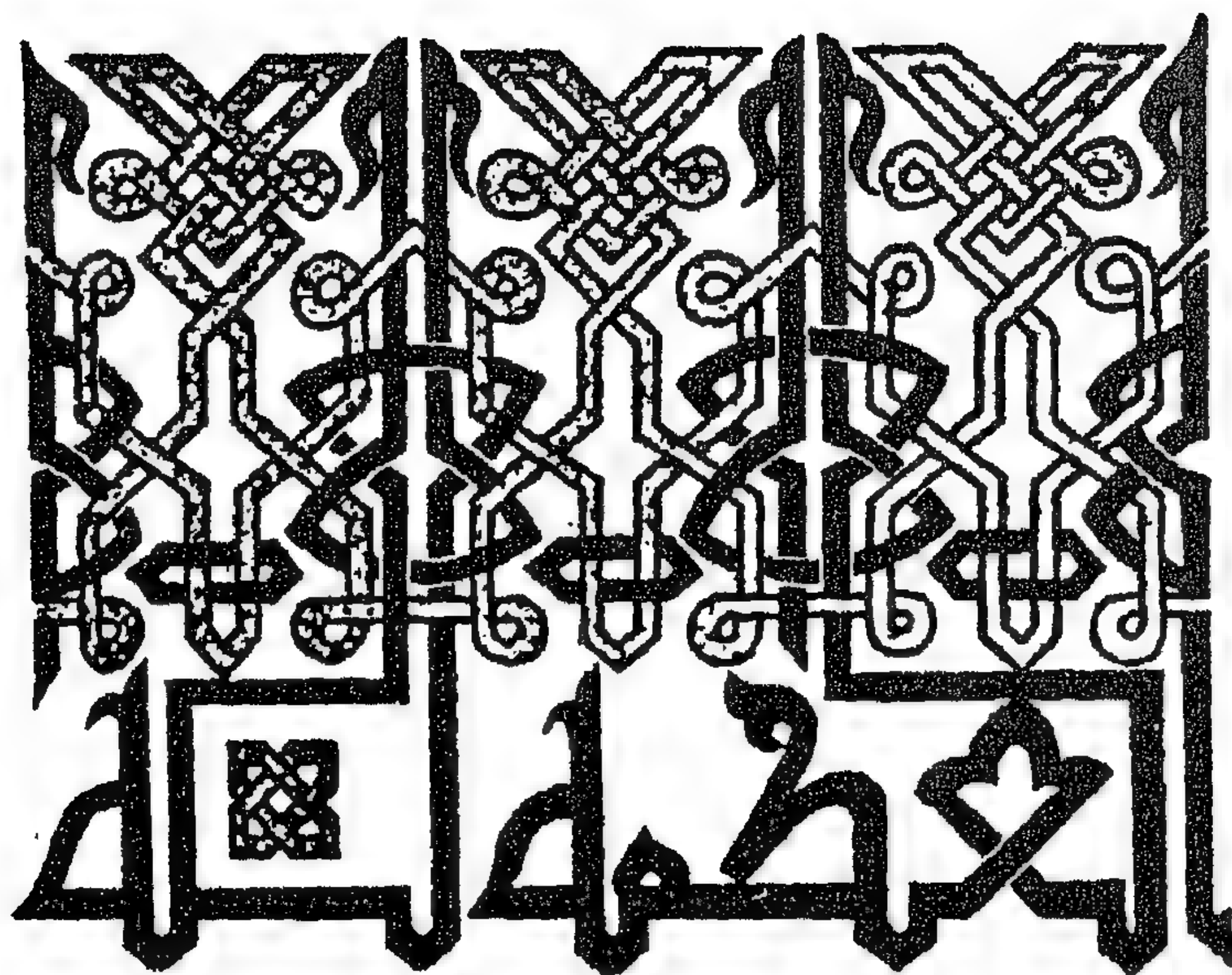
زيد الدين المصنف ، وجدنا أن في بعض الكتابات الكوفية التشابك نفسه والتضفير الذى أورده المؤلف ريكارد ، غير أن (المصنف) يزيد في شرحه لبعض هذه الزخارف الكوفية المنقذة في المباني الإسلامية بوصفه إياها بأنها كتابات كوفية معقدة ، وفي أخرى يصفها بأنها كتابات مترابطة وتضفيرية ، ويصف ثالثة بأنها ذات إطار شديد التعاقد ، أى أن مصطلحات الحباكة من ضفر وجدل وعقد نراها قد انتقلت أيضاً إلى مصطلحات الكتابة وأصول الخطوط العربية (شكل رقم ١٢ / ١ ، ب) .

ثم نرى في الكتاب نفسه نماذج من أنواع الخطوط التى تميزت في العصر التركى ، ومنها الخطوط المتقابلة والمتعاكسة الاتجاه التى تتضافر أجزاءها بعضها ببعض وتشابك ، ويقول عنها المؤلف عبد العزيز مرزوق في كتابه (الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثمانى) إن هذا النوع من الخط يسمى المثنى ، أو الكتابة المنعكسة التى تقرأ طرداً وعكساً ، أو الكتابة المرآتية كما يسميها العثمانيون ، فهى نوع من الخط يكشف عن مهارة الفنان العثمانى وعبقريته ، إذ أنه يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين ، وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلاً زخرفياً جميلاً .

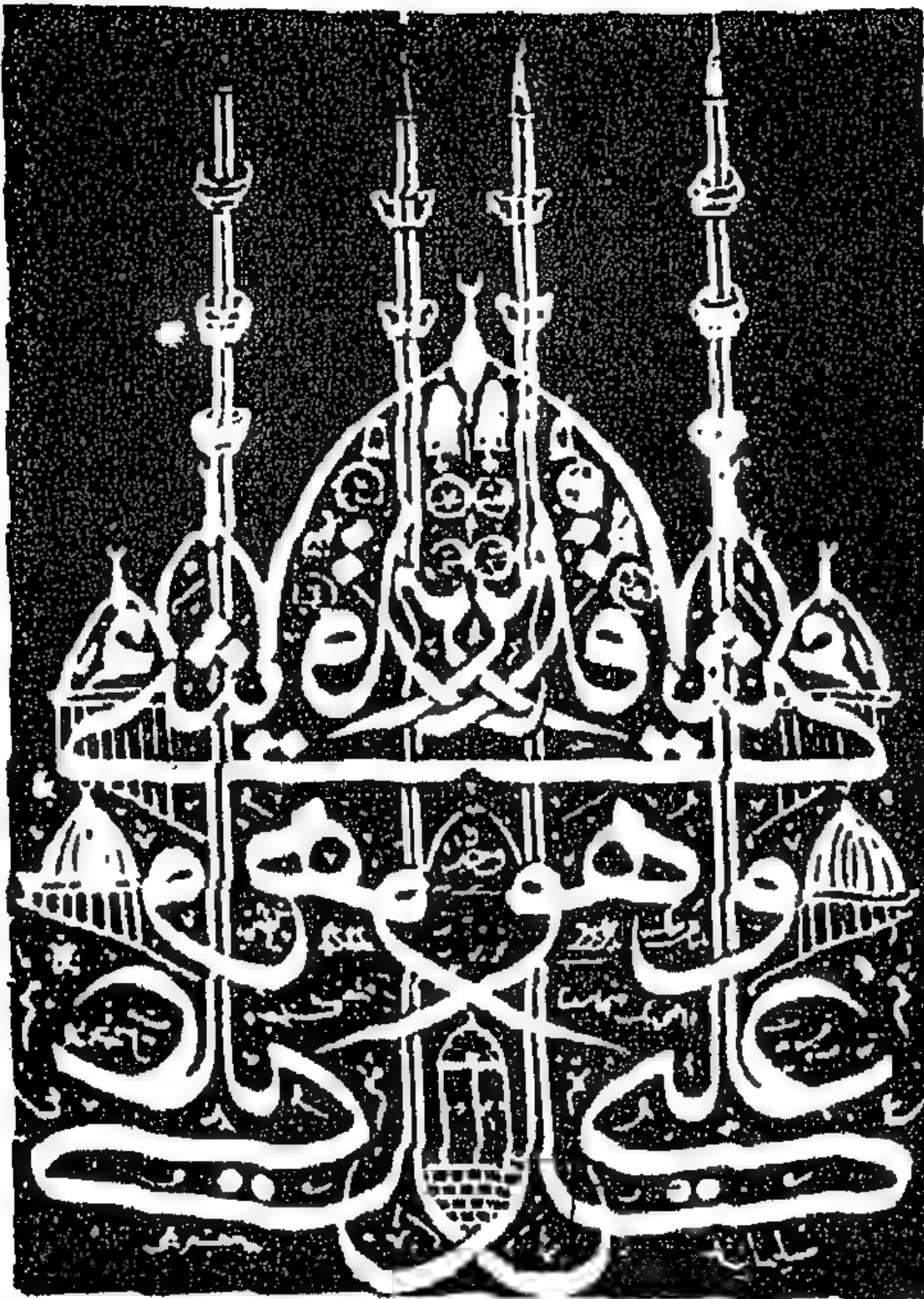
وإذا عدنا إلى فكرة الخط المتضافر والمتشابك أو المعقود وجدنا أن بين الكثير من العقد الخاصة بالمكرمية - وهى عقد الحباكة - تشابهاً كبيراً ، وربما تطابقاً ملموساً .



شکل (۱ / ۱۱)



شکل (۱۱ / ب)



شکل (۱/۱۲)



شکل (۱۲ / ب)

المكرمية في أوروبا

عرفت أوروبا المكرمية إذن في القرن الرابع عشر ، سواء أكان الصليبيون قد حملوه إليها من البلاد العربية عند عودتهم ، أم كان الملاحون قد عاونوا على التعريف به خلال رحلاتهم الطويلة - فمن المقطوع به أن الملاحين في سائر أنحاء العالم قد اضطرتهم ظروف الملاحة على السفن الشراعية إلى الإلمام بأسرار ودقائق تلك الحرفة التي استخدمت فيها الحبال لتوثيق أشعة المراكب ، وأنهم في أوقات فراغهم الطويلة قد صنعوا من المكرمية أدوات كثيرة للأغراض النفعية أو للزينة .

ونحن نقراً في تقديم المجلة الحولية الفرنسية « كروكي باريزين » (عدد خاص عن لغة المكرمية) أن أديرة الرهبان والراهبات في القرون الوسطى كانت تلقن أولئك وتدرجهم على أشغال المكرمية ، ونقرأ كذلك أن المصور الإيطالي المشهور (باولو فيرو نيزي - القرن السادس عشر) قد صور في إحدى لوحاته للعائلة المقدسة غطاء صنع من المكرمية . كذلك نعرف أن المتاحف الأوربية تزخر في مجالات الأزياء والطنافس وغيرها بنماذج لستائر وحقائب من الشباك ودوآسات أشبه بالكليم ، يرجع تاريخها إلى العصور الوسطى .

وتؤكد جون فيشر في المرجع السابق الذكر أن المكرمية وجميع أشغال الإبرة كالكروشيه والبرودريه قد نالت جميعها تقديراً واحتراماً كبيرين

منذ القرن الرابع عشر ، وأن المرأة الخبيرة بهذه المشغولات كانت تحظى بأقصى الاحترام ، وتضيف المؤلفة :

« . . . ويبدو أن الاهتمام الذى حظيت به المرأة الخبيرة بالمكرمية وأشغال الإبرة قد استمر عبر أكثر من قرن من الزمان فى أوربا كلها ، ففى عام ١٦١٤ طلب ملك سيام إلى الملك جيمس الأول ملك إنجلترا أن يزوجه إنجليزية . فاقترحت عليه شابة إنجليزية مناسبة ، وقد قرظها والدها بجودة عزفها للموسيقى ، وبإجادتها أشغال الإبرة ، وبحلاوة أحاديثها . . . » .

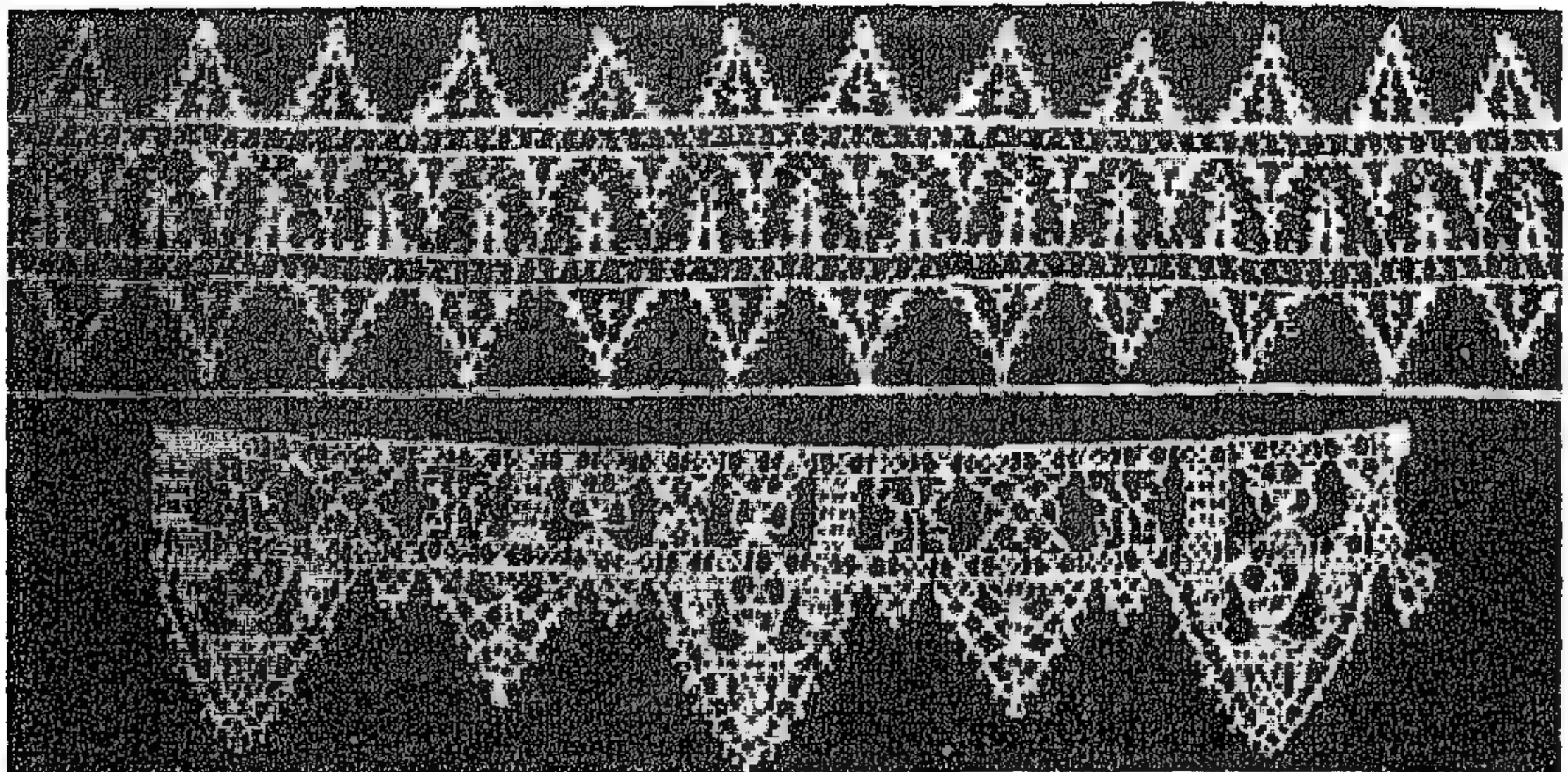
وتعود بنا المؤلفة (جون فيشر) بالحديث عن أشغال الإبرة فى أوربا وكيف أن الملكة (ماري) زوجة ملك إنجلترا (وليم أورانج) ، وهو من أصل هولندى ، يقال إنها أدخلت صناعة أو حرفة أشغال الإبرة إلى إنجلترا فى القرن السابع عشر ، وكانت أشغال الإبرة هوايتها الرئيسية التى تشغلها ساعات طويلة كل يوم . ولعل هواية تلك الملكة أثرت على رغبتها فى اقتناء أندر أنواع مشغولات الإبرة فى القرن ١٧ فى إنجلترا ، حيث أنفقت على تلك المقتنيات ١٩١٨ جنيهاً استرلينياً سنة ١٦٩٤ . . . وانتقل ذوق استخدام مشغولات الإبرة فى ملابس الرجال إلى زوجها الملك وليم أورانج ، الذى أنفق هو الآخر فى اقتناء أربطة رقبة ومناديل ٢٤٥٩ جنيهاً استرلينياً فى تلك الفترة . (شكل رقم ١٣ / ١ ، ب) .

وبعد ذلك التاريخ استمرت هواية وحرفة المكرومية سمة لأهل البلاط فى إنجلترا .

أما بالنسبة لمشغولات المكرومية التى أنتجت فى أوربا بعد القرن السادس



شکر، ۱۸۳۶



شكل (١٣ / ب)

عشر فنجد في النماذج التي أوردتها المؤلفة (ميليا ديفن بورت) الكثير من ملابس السيدات في أوروبا منذ القرن السابع عشر ، وفيها بعض الطواق التي صنعت على طريقة الوحدات المرسمة بأشغال الإبرة ، على نحو الأكياس الإسلامية التي أوضحناها قبل ذلك ، والتي يرجع تاريخها إلى القرن العاشر أو الحادي عشر الميلادي . كما تعرض المؤلفة نفسها قفازات إيطالية مرسمة من القرن السابع عشر وجوارب مرسمة من القرن السابع عشر أيضاً ، وصنعت جميعها بطريقة أشغال الإبرة ، كما تورد أكياس نقود كأكياس النقود التي أوردنا ذكرها ، صنعت بطريق أشغال

الإبرة وزخرفت بالخرز بدلاً من الطريقة التي كانت منتشرة في العهود الإسلامية في مصر ، وتلك الأكياس قد صنعت في فرنسا في بداية القرن التاسع عشر . غير أن المؤلفة (ميليا ديفن بورت) إذ تعرض تطور أزياء الخاصة في المجتمعات الأوربية عبر العصور نراها تورد بين حين وآخر إشارة لنوع من أنواع مشغولات المكرمية التي وجدت طريقها إلى مجتمع أهل اليسار في أوربا ، ولكنها لا تتناول بالذكر الأزياء الشعبية وأدوات الزينة الشعبية في أوربا وتطورها ، تلك التي يرجح أن تكون قد تخللتها مشغولات المكرمية بين الحرف النسوية ، ولا سيما أن حرف التطريز ومشغولات الإبرة كانت من الحرف الشائعة التي تلتزم بها أديرة الراهبات في أوربا منذ العصور الوسطى ، وكانت تدر على تلك الأديرة مورداً هاماً من الرزق عند بيعها للخاصة من المجتمعات التي كانت تتذوق دقة المشغولات في هذا النوع من الأشغال المرتبطة إلى حد بعيد بأشغال المكرمية .

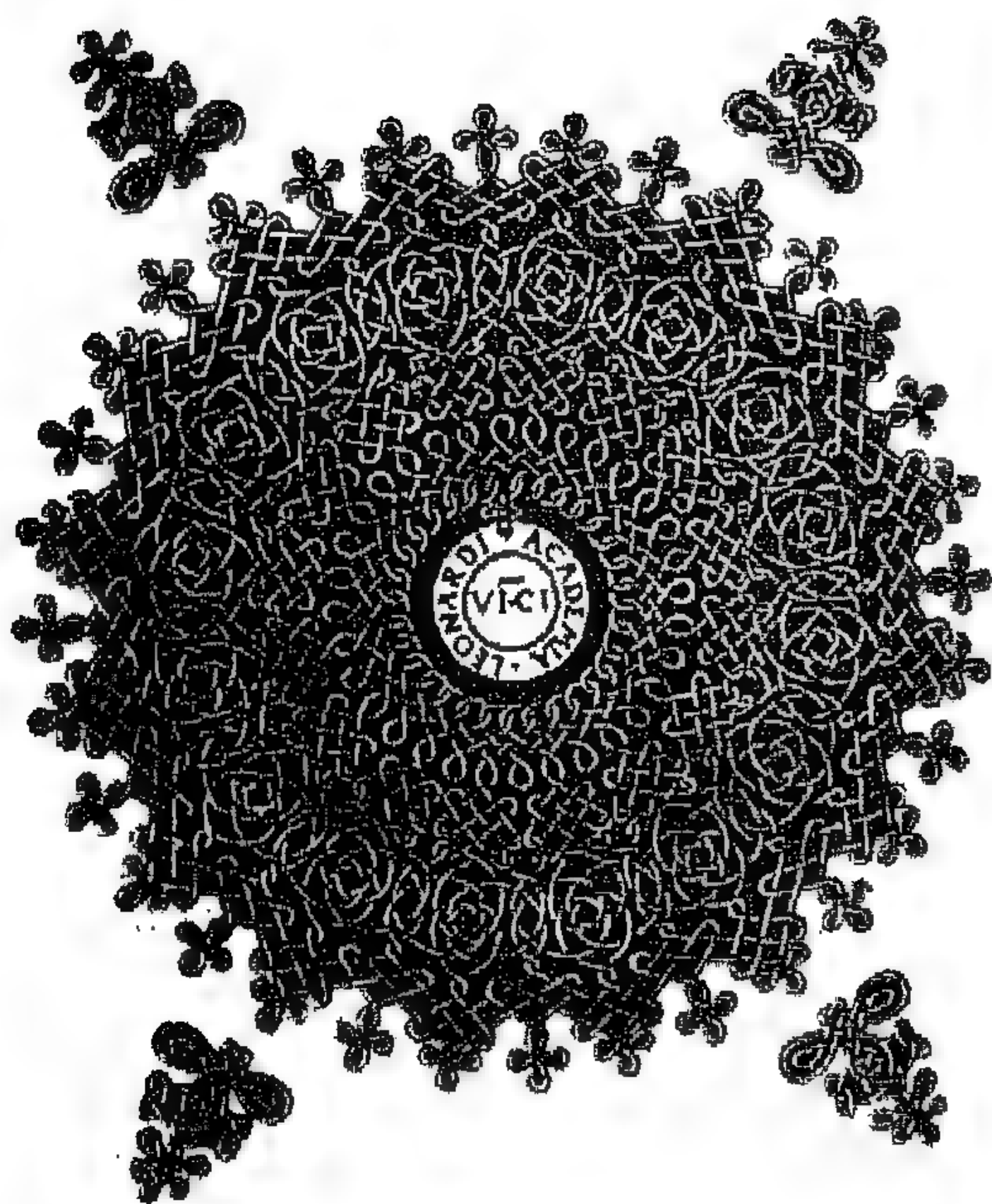
ومن بين مشغولات المكرمية التي انتشرت في أوربا الشرقية كالمجر ما نشر في كتاب الفنون الشعبية في المجر ، الصادر في بودابست سنة ١٩٢٨ ، وفيه طائفة من أشغال المكرمية التي استخدمت كحليات تضاف إلى الملابس الشعبية للرجال أو النساء على حد سواء في الريف المجرى ، تلك الحليات التي أخذت تتلاشى تدريجياً ابتداء من القرن التاسع عشر الميلادى . وهذه الحرفة يطلق عليها باللغة الفرنسية اسم يناظر اسم العقادين وصناعة أشغال الحليات المضافة للنسيج .

تأثر الفنون الغربية بزخارف المكرومية :

الحباكة في حد ذاتها حرفة قديمة ، ولم تقتصر وحداتها على صنع أشياء نفعية أو للزينة ، وقد ثبت أن تلك الحرفة أو هذا الفن قد قامت عليه زخارف ، وتشكلت من نوعياته أسس زخارف تأثرت بها العمارة والتجارة والفنون الأخرى ، وأن الأمر أكثر من حرفة بسيطة للهواة وراغبي ملء أوقات فراغهم بمشغولات طريفة ، ولما يؤيد هذا أننا نقرأ للناقد الفنى (رينيه ويج) فى كتابه « قوة الصورة المرئية » أننا لو أمعنا النظر إلى سقف إحدى غرف قصر عائلة (سفورزا) بميلانو لوجدنا أن قبة هذا السقف قد رسمها « دافنشى » الفنان الإيطالى الشهير ، فى القرن الخامس عشر الميلادى ، وصور فيها أشجاراً متضافرة الأفرع تضافراً وثيقاً (شكل ١٤) .

ويقول (ويج) إننا لو نظرنا بإمعان إلى ذلك الشكل الذى أراد أن يعبر عنه دافنشى لوجدناه شكلاً هندسياً محبوكاً ، فقد أراد أن يصور الشجرة فى صورة حبال مجدولة جدلاً وثيقاً ينتهى فى وسطه بترك أسرة (سفورزا) ، ولم تكن هذه الصورة هى الوحيدة التى أراد فيها دافنشى أن يعبر عن أهمية فكرة الجدل أو التضافر ، فلقد رسم رسماً يوجد بقصر وندسور ، امرأة تسمى « ليدا » ، صور شعرها مجدولاً جدلة محبكة بشكل قد يبدو من العسير فك حبكة الشعر ، ومضى ليوناردو دافنشى بعد ذلك - وفقاً لما قال « ويج » - فرسم جدائل الحبال فى شكل زخرفى .

ولم يكن دافنشى وحده مغرماً بتمثيل جدل الحبال وعقدها وجدل

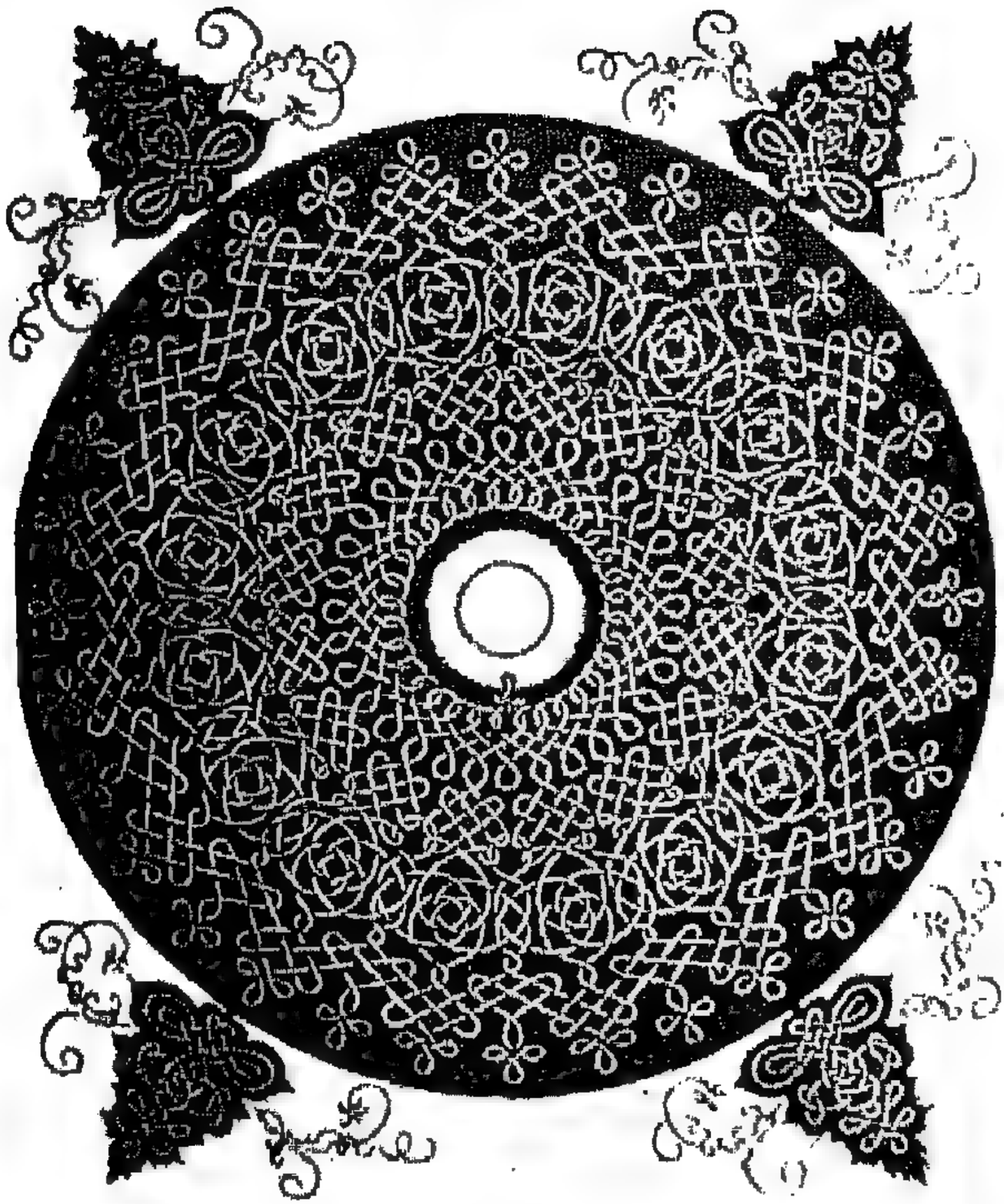


شکل (١٤)

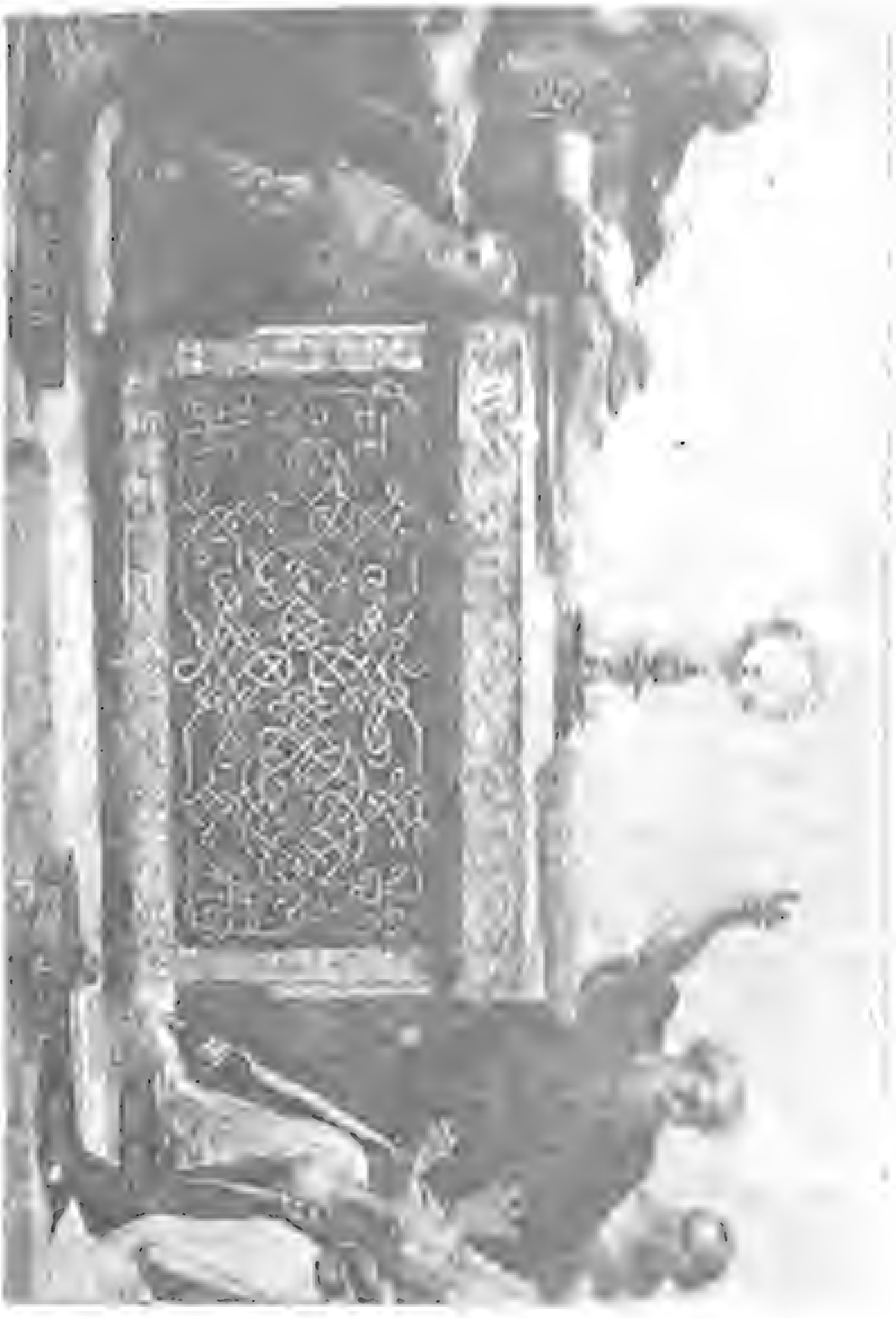
الشعر وحبكه ، فإن (ألبرت دورار) قد نقل عن دافنشى مثل هذه الوحدات الزخرفية ، ثم إن روفائيل نفسه صور في إحدى لوحاته الموجودة بالفاتيكان ، وهى لوحة دينية على جانب من المذبح الذى يتوسط القديسين ، جدلة محبوكة للرجال بأسلوب لا يختلف كثيراً عن أسلوب (دافنشى) أو (دورار) . (شكل ١٥ ، شكل ١٦) .

أما دورار فلقد صور في صور الحفر التى أنتجها في بداية حياته الفنية مجموعة من اللوحات فيها ذلك الجدل والتشابك ، فى لوحة رسمها سنة ١٥٠٢ تمثل ختان المسيح صور نفراً يحمل شمعداناً في نهايته شمعة موقدة ، والشمعدان في صورة ضفيرة مجدولة . أما الخلفية المعمارية لمكان ختان المسيح فقد زين بسيقان أشجار جدلت جدلاً زخرفياً متماثلاً ، الأمر الذى يثبت اهتمامه بالرمزيات التى كانت مرتبطة بالضفر والجدل والعقد في ذلك الوقت .

ومن المؤلفين المعاصرين من يتحدث عن الزخارف القوطية وزخارف بلاد الشمال في عمومها ، وكيف اهتمت بفكرة جدل فروع الأشجار ، وكيف أنها أصبحت السمة الرئيسية لعقود الأسقف القوطية ونوافذ الكنائس القوطية ، وذلك قبل أن يهتم دافنشى بتأكيد ذلك الضفر في لوحته المرسومة على سقف قصر (سفورزا بميلانو) . فإذا عدنا بعد ذلك إلى التزوع الزخرفى الذى اتضح في أعمال بعض فناني عصر النهضة الإيطالية ، وجدنا أن الوحدات التى يحاول بعض أقطاب التصوير الإيطالى في عصر النهضة أن يجعلها تتوسط لوحاتهم ، أو يهتمون بها بشكل ملح ، إنما ترجع إلى ارتباط تلك الجدللات بحيوانب رمزية أرادوا أن يكسبوا لوحاتهم



شکل (١٥)



شکل (۱۶)

إياها ويحملوها المعاني المرتبطة بتلك الرمزيات التي اقترنت بصنوف أنواع الحباكة في الضفر أو العقد أو الجدل .

فلم يكن سعى هؤلاء الفنانين إلى تصوير أساليب جدل الحبال لمجرد ارتباطها بحرفة ، وإنما أرادوا بها - كما أراد بها من قبلهم الفنانون في الفنون العربية بالأندلس وفي صقلية والمغرب العربي بتفاصيل مثل هذه الألوان من الفنون - التعبير عن قصص ليس القصد منها مجرد حلية لبعث السرور في النفس ، بل لتكون رمزاً لفكرة أو فلسفة أو موروث شعبي .

ولعلنا إذا عدنا بالحديث إلى ما أوردناه عند الحديث عن العقد من قدرة الإسكندر الأكبر على فك العقدة الكتود بالسيف لا بالعلم - كما كانت الفكرة التي درجت بالنسبة إلى تصوير مثل هذه العقد - قلنا إن شق الإسكندر العقدة ليس مجرد إشارة عابرة بقدر ما تحمل من جوانب رمزية لن نحاول المضي في كشف النقاب عنها ، وإنما الذي يهمنا هو أن نكشف عن الخلفية الثقافية أو الفلسفية التي ارتبطت بهذه الحرفة والتي لها أهميتها عند دراستها على ضوء ما كانت عليه في تلك العصور القديمة .

فلو تصفحنا على سبيل المثال كتاب المؤلفين (ديكستر وديكستر) عن الأنصاب والصلبان الوثنية المصدر المقامة في هورن وول وويلز بإنجلترا لوجدنا تلك الأنصاب الحجرية التي تعلوها تارة أشكال دائرية وتارة أخرى أشكال تشبه الصلبان قد حفر على أوجهها الأمامية والجانبية (أشكال الحبال المجدولة) بما لا يدع مجالاً للشك في أن الرغبة عند حفر تلك

الحبال المجدولة لم تقم على السعى وراء الزينة بقدر ما أريد منها تأكيد فكرة رمزية أو دينية ، علماً بأن هذه الأنصاب يرجع تاريخها إلى العصر الحديدي قبل ظهور المسيحية وانتشارها في أوروبا .

ويضيف مؤلفاً هذا الكتاب أن تلك الزخارف إنما قامت في أساسها على فكرة كونها شرقية المصدر ، وأنها جاءت إلى أوروبا والسويد والنرويج عن طريق تلك الحضارات الشرقية القديمة التي كانت تبحث عن المعادن وتجلبها من بلاد الشمال . وأن هذا الرمز مقرون بالكشف عن المعادن ، وأن البلاد الشرقية التي كانت تقدر الثعابين هي التي كانت توفد بعثات إلى بلاد الشمال لاستغلال مناجم تلك البلاد في المعادن التي كانت تحتاج إليها ، فاقترنت العقدة باستخراج المعادن من كهوف وأنفاق أوروبا في جهات الشمال .

ويضيف (ديسكة) « سواء أكانت عبادات الحضارات الشرقية المستغلة لمناجم المعادن في بلاد الشمال قائمة على تقديس الأفاعي ورسمها أحيانا (والأفعى قد تبتلع ذيلها ، وقد ترى أفعيين متقابلتين متضافرتين تحاول كل منهما الثام الأخرى) . سواء أكانت هذه العقائد أساس ذلك الجدل الذي يشبه الحبال ، أم كانت الحبال نفسها هي الأساس بغض النظر عن شكل الأفاعي المتقابلة والمتضافرة ، فإن الفكرة في إقامة تلك الأنصاب فكرة لها أساس ديني وأساس مقرون بصناعات الحدادة واستغلال مناجم الحدادة ، فما إن يوجد مثل هذا الشكل الزخرفي في أي مكان حتى يقترن على الفور باستغلال مناجم المعادن في ذلك المكان » .

وفي كتاب للمؤرخ (ليسس كنج) عن المذاهب الدينية التي سادت أوروبا في الحضارات القديمة والحديثة ، يورد طائفة من المعتقدات الأوربية التي مزجت بين الدين والسحر ، كما أورد لوحة صورت في إنجيل (لوثر) وهي للفنان (هانز لوفت) الذي كان يقطن وينبرج سنة ١٥٣٤ ، وفيها الكرة الأرضية وعليها آدم وحواء تحيط بهما السماء والنجوم ، ومن فوقها نخصلة شعر مجدولة تحيط بالكرة (شكل ١٧) . ويقول هذا المؤلف إن موسى كان يطلق على النجوم اسم أفاعى الصحراء ، وكان الثعبان رمزاً لقوة موسى الذي هزم بواسطته سحرة فرعون .

ومن بين اللوحات التي أوردتها أيضاً مؤلف هذا الكتاب لوحة رسمت على جدار كنيسة (كمبو سانتو) بمدينة بيزا بإيطاليا (حوالى سنة ١٥٥٠ م) تصور العالم يتوسط اللوحة تحيط به الأجرام السماوية ، وجميعها كأنها عقد حبال مجدولة تحيط بدوائر متداخلة تتسع تدريجياً ليمسك بإطارها الخارجى المسيح .

ومثل هذه اللوحات الدينية التي تصور فكرة إنسان القرن الرابع عشر أو الخامس عشر في أوروبا عن الكون ربما صورت العالم ومسارات النجوم من حوله بما يذكرنا بالآية الكريمة (والسماء ذات العجك) وأن مسارات النجوم والأجرام السماوية أشبه بالحبال الممتدة والملتفة في صورة العجك . وقد نتساءل بعد هذه اللوحة عن الخلفية التاريخية لانتشار رموز العجاجة في أوروبا ما بين العصر الحديدي والعصور الوسطى حتى القرن الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين - نتساءل عن الصلة بين رموز



وحدات الحباكة في المغرب العربي كما عرضها وصنفها المؤلف ريكارد
الذى سبق ذكره ، وبين الرموز التى نوه عنها المؤلف (ويج) ثم المؤلفان
(ديكستروديكستر) ، وأخيراً المؤلف (ليسس كنج) ، ولعلنا نقرأ عن هذه
الصلة فى كتاب الكاتب (فوسيون) عن فن الغرب ، وفيه يقول إن الفن
المسيحى فى الشرق والفنون الإسلامية والفنون الأيرلندية والفنون الكارولنجية
فى شمال أوربا قد تتقارب فى أنواع من الزخارف التى قامت على تضافر
الوحدات الزخرفية وتشابكها بحيث تختلط فيها الوحدات النباتية بالحيوانية
بالطير وغير ذلك مما يقوم على أساس هندسى ، وهى تعبر فى مضمونها
عن هذا التشابك بين الحياة فى مختلف مظاهرها تشابكاً وتضافراً قديماً فى
محاكاة دقيقة المظاهر الطبيعية ، وقد يستخلص منها مجرد المظهر الهندسى ،
أو يتعد عن هذا المظهر ليصبح مجرد خطوط ، ولكنه دائماً يعبر عن استمرار
مظاهر الحياة وحبكة نظم الكون وتضافرها بحيث تصبح الوحدات الآدمية
أو الحيوانية أو النباتية عنصراً داخلياً فى هذا الجدل أو الحبكة التى تضم
كل تلك العناصر كحبكة الحبال المبرومة بشكل يتعذر فكها . وربما
أفهمنا (فوسيون) معانى تلك الوحدات الزخرفية التى تعبر فى نظام ترتيبها
عن حسن وحبكة الكون ، وربما ذكرنا بذلك الرمز الذى كان متخذاً فى
الحضارات الصينية القديمة ليدل على انتظام الكون فى أحسن صورة ، وتقابل
الليل والنهار ، وتعاقب الفصول ، ووجود الخير والشر بين الآدميين حيث
عبروا عن رمز التكامل بعقدة هندسية تتوسط سقف المعابد الصينية القديمة ،
وهى عقدة حبل قد وثقت أطرافه بحيث يتعذر فك نظامه المحبوك .

المكرمية في أفريقيا السوداء

ويجب ألا يفوتنا بعد عرضنا هذه الآراء المختلفة عن انتشار المكرمية في الحضارات القديمة ومصر وأوروبا ، أن ننوه بوجود المكرمية كجزء حرقى هام عند الشعوب الأفريقية ، ولا تقل جودة تلك المشغولات عن تلك التى تصنع فى البلاد الأخرى .

وقد نرى مما عرضناه من الآراء عن مصادر الخلفية التاريخية للمكرمية فى أوروبا عامة وفى مختلف أنحاء العالم ، أن جذور المكرمية التى نلاحظها فى بعض المشغولات فى الحضارة الصينية القديمة والحضارات البابلية وغير ذلك من حضارات وأقطار ، قد أغفلت ذكر الأقطار الأفريقية السمرى ، تلك الأقطار التى كانت لها هى الأخرى طائفة من المشغولات المحاذقة فى جدل الخيوط سواء أكانت خيوطاً من الحبال أو خيوطاً من ألياف بعض النباتات ، كانت تجدل وتعد بطريقة المكرمية ، لتنتج أدوات نفعية تقابل احتياجات الرجل الأفريقى .

وتشير مراجع كثيرة ، ومن أهمها الموسوعة البريطانية (طبعة ١٩٦٦) ، إلى أن الإنسان الأفريقى قد لجأ إلى فنون التعقيد الزخرفى منذ ما قبل التاريخ . وقد وضعت كشوف الفن البدئى فى أنحاء أفريقيا يدنا على نوعيات كثيرة من المنتجات التى تستعمل فى الحياة الاجتماعية أو الدينية للإنسان الأفريقى ، وقد صنعت كلها أو بعضها من الخيوط المعقدة أو من الشباك . وتتميز

الأقنعة الأفريقية بالجمع بين الخامات الصلبة كالخشب ، والخامات الناعمة في شكل خيوط مسدلة أو معقدة بطريقة زخرفية .

ولقد حفل تاريخ الأزياء الأفريقية بأشكال شتى من الجدل والضفر والتعقيد ، بالخيوط النباتية أو الصوفية أو الجلدية ، المرصعة بخامات أخرى كثيرة كالحواش والألوان المختلفة للخرز ، وقطع البوص ، والأحجار الثمينة وغيرها .

ولا يحتاج الأمر إلى معاناة في الاهتداء إلى مثل هذه النماذج ، فهناك في دليل المؤلف توماس للقسم الأفريقي الأثنوغرافي بالجمعية الجغرافية بالقاهرة ، توضيح لطرق عقد تلك المشغولات وتحليلها تحليلاً تربوياً ، يبين كيف كان الرجل الأفريقي يبتكر وينوع في غرز وعقد المكرومية ، مستخدماً في ذلك تارة سلخاً رفيعة من الجلد ، وهو يعرض أنواع تلك المشغولات التي اشتهرت بها أريتريا والصومال والسودان .

وهناك أنواع أخرى كانت تعتمد على الحبال وعقدها ، ويقارن توماس بعض المشغولات الأفريقية في هذا المجال الذي استخدمت فيه الحبال ببعض مشغولات وجدت بالحفائر الفرعونية ، وقد قدم هذه المقارنة الأثرى « هورن بلور » سنة ١٩١٨ ، فقارن بينها وبين ألياف السعف المبروم التي كانت تستخدم في أخميم في العصور الفرعونية وكانت تصنع منها مشغولات تحاكي نظائرها في البلدان الأفريقية في مطلع القرن العشرين .

وفي الشكل (١٨ / ١) نرى قناعاً يستعمل في بعض الطقوس

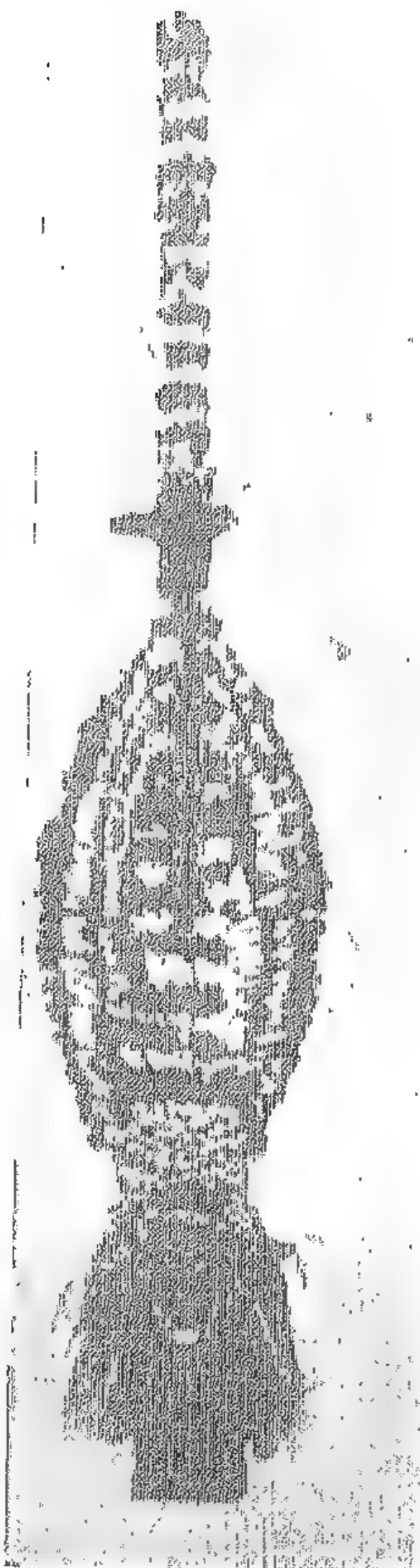


شکل (۱۸)

والاحتفالات في غينيا الجديدة ، مادته الرئيسية الريش ، ولكنه ينتهي
بجداثل من الخيوط تقوم مقام الشعر المستعار .
وفي الشكل (١٨ / ب) نرى تمثالاً لإله من الآلهة الوثنية في بولينيزيا ،
وهو مصنوع من الخشب ومغطى بحبال معقدة .



شکل (١٨ / ب)



شکل (١٨ / ا)

المكرمية في الحضارة الأمريكية

والحديث عن المكرمية لا يقتصر على أفريقيا وأوروبا فحسب ، ففي تلك الفترة التي نشأ فيها المكرمية في العصور الوسطى في أوروبا نرى أنه قد نشأ أيضاً في الفترة نفسها تقريباً في الحضارات الأمريكية القديمة ، حيث تكشف لنا الحفائر التي نقب عنها في بيرو وجنوبي أمريكا عن موميאות جدلت شعور الموتى فيها بحبال على نحو جدل حبال المكرمية . أما في جزيرة (برنيو) في المحيط الهادى فكانت تصنع كرات القدم من جدل الحبال أو من شباك متداخلة من الحبال ، تكسب تلك الكرات أشكالها وتيسر اللعب بها . أما في البنغال بالهند فكانت تصنع نعال مجدولة بطريقة المكرمية .

وأن استخدام عقد الحبال في صنع الشباك وأدوات نفعية وأدوات الزينة يجعلنا نقول إنها سبقت صناعة النسيج وكشف طريقة السداة واللحمة فيه وفي جزر الأقيانوس تصنع المعاطف لرؤساء القبائل مجدولة بطريقة المكرمية مستخدمين في ذلك ريش الطيور الملون ، وكذلك بعض الأصواف الملونة وبعض ألياف نباتية أخرى .

وهذه النماذج المستخدم فيها ريش الطيور والحبال والأصواف وغيرها نراها بلندن بمتحف (هورن مان) ومصدر تلك المعاطف جزر (سلومن) (بالأقيانوس) .

ويبدو أن المجتمعات البدائية سرعان ما كشفت طرق جدل ألياف بعض النباتات لصنع الحبال بواسطة ، تلك الحبال التي قد تتفاوت من حيث أحجامها وقدراتها على التحمل ، بحيث كان يصنع منها أحياناً قناطر معلقة تتحمل السير عليها وفي شكل ١٨ نرى قناعاً من خشيش الذرة المضفورة من شمال شرق أمريكا الشمالية .

المكرمية في مصر والعالم

فيما بين القرن الثامن عشر وبداية القرن العشرين

قبل البدء في التعرف على ألوان المكرمية في القرن الثامن عشر يحسن بنا أن نتمعن النظر في بعض المنمنمات العربية القديمة والإيرانية التي قد توضح لنا جوانب من الحياة منذ القرن الثاني عشر الميلادي تقريباً ، تلك الحياة التي تصور جوانب من داخل البيوت أو القصور ، أو مشاهد في البساتين ، حيث نتبين أن هذه المنمنمات لا تتضمن أثراً للمشغولات الخاصة بنوع من أفرع المكرمية ، وهو العقادة ، سواء أكانت في مصر أم في سورية أم العراق أم إيران .

فإذا تركنا تلك المنمنمات العربية جانباً ، ونظرنا إلى بعض المنمنمات المصورة بدار الكتب المصرية أو إلى ما هو مصور في بعض الدراسات عن المنمنمات الإسلامية في الشرق للمؤلف (أرنست كوهل) ، وفيها عرض للمنمنمات التركية - ومنها ما يصور (حصار الأتراك لبلجراد سنة ١٥٢١) - رأينا بالفعل بعض الخيام لقادة الجيش التركي قد زودت بحليات من أشغال المكرمية أو العقادة ، وكذلك نجد في كتاب عبد العزيز مرزوق عن الزخارف الإسلامية في العصر العثماني صوراً لمنمنمة (سير نامه) سنة ١٥٨٣ م - ٩٩١ هـ ، وفيها مشاهد لصناع المخمل المستخدم في الطنافس ، وهم يحملون أيضاً شعار شياخة هذه الصناعة ، وهو على شكل

ثلاثة ثعابين مصفورة بعضها على بعض .

وربما كان انتشار مشغولات المكرمية أو الحباكة بصورها المتعددة في العصر العثماني مرجعه إلى كون الأتراك العثمانيين كانوا يعتمدون على الألبانيين الذين كانوا يعينون في مراكز رئاسة الوزراء في الآستانة أو ولاية على مصر أو غيرها من الأقطار العربية ، وفنون المكرمية من الفنون الشعبية المنتشرة في البلقان عموماً (في ألبانيا وبلغاريا واليونان) وطبيعى أن ينتقل الجانب النفعى من هذه الحرف مع الوزراء أو الولاة الذين كانوا يجلبون من ألبانيا حيث استخدمت هذه المشغولات في الأزياء الألبانية ، لا سيما عند الممالك الألبانيين الذين حاربهم محمد على في مصر وقضى على سطوتهم . وهناك مؤلفات كثيرة تصورها حتى بداية القرن التاسع عشر وهم يرتدون بعض الملابس الوطنية التي تشبه الملابس اليونانية الشعبية ، وقد زودت بحليات من المكرمية .

ولو عدنا بعد هذا إلى دراسة التصميم الداخلى في بعض القصور المملوكية التي أقيمت في العصر العثماني في مصر ، كبيت السحيمي وبيت الجريتلية وبيت الجزار وبيوت الممالك ولا سيما في رشيد ، لوجدنا أن المشرقيات في القصور المقامة في القاهرة قد تحتاج إلى بعض طنافس ، ولكن المصاطب والطراحات التي كانت توضع عليها كانت تغنى عن نوع الأثاث الخشبي الذي احتاج إلى مزيد من أشغال المكرمية .

أما في بيوت رشيد فإن تبطين الجدران بالقيشاني أو بالأخشاب ذات الحشوات الخشبية كان يغنى أيضاً عن تغطيتها بطنافس مما يرجح معه أن انتشار مشغولات العقادة في المفروشات قد كان ضئيلاً في مصر ، وإن

كان قد استخدم في نواح بسيطة كحليات على الملابس ، أو حليات لحبال الخيام التي كانت تقام لرجال جيش المماليك في تلك الفترة . أما الأثاث الذي زود به كل من المتحفين الخاصين ببيتى الجريتلية والجزار فقد انتقاه الميجور أندرسون في مطالع القرن الحالى ، محاولة منه في إكساب تلك القصور القديمة مظهرها على جد زعمه ، كما كانت أيام أقيمت في القرن الثامن عشر الميلادى .

ولو انتقلنا بعد ذلك إلى مؤلف (إدوارد ولیم لین) الذى نشر كتابه عن الحياة الشعبية في مصر سنة ١٨٣٦ ، ذلك المؤلف الذى صور الحياة الشعبية في مختلف مستوياتها ، لتعذر الاهتداء فيه إلى ما يدلنا على استخدام المكروية بصورة أو بأخرى في الحياة الشعبية ، عدا استخدامات جدل الخوص في أعياد الأقباط في (أحد السعف) ، وتشكيل صلبان ذات أشكال مختلفة (شكل ١٩ ، ٢٠) ، وصناعة البراقع واستخدام جدل الخوص في صنع المقاطف ، تلك الحرف التي نوه عنها بعض المؤلفين في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، غير أن هناك الكثيرين من المؤلفين الفرنسيين والإنجليز وغيرهم قد نشروا خلال القرن التاسع عشر مزيداً من المؤلفات المصورة عن الحياة الشعبية في مصر ، ومشاهد من خان الخليلي والغورية ، ومشاهد كزفة العروس وهي سائرة على أقدامها بداخل خيمة بيضاء ترفعها أربع قوائم يحملها أربعة حمالين ، ومنها صورة مرسومة في لوحة مائية بمتحف (الفنون الجميلة) بالإسكندرية ، كما نجد فيما نشرته المؤلفات الأوربية ، أو فيما صورته مجموعة من المصورين المستشرقين الفرنسيين في مصر خلال القرن التاسع عشر ، بوادر مؤكدة على

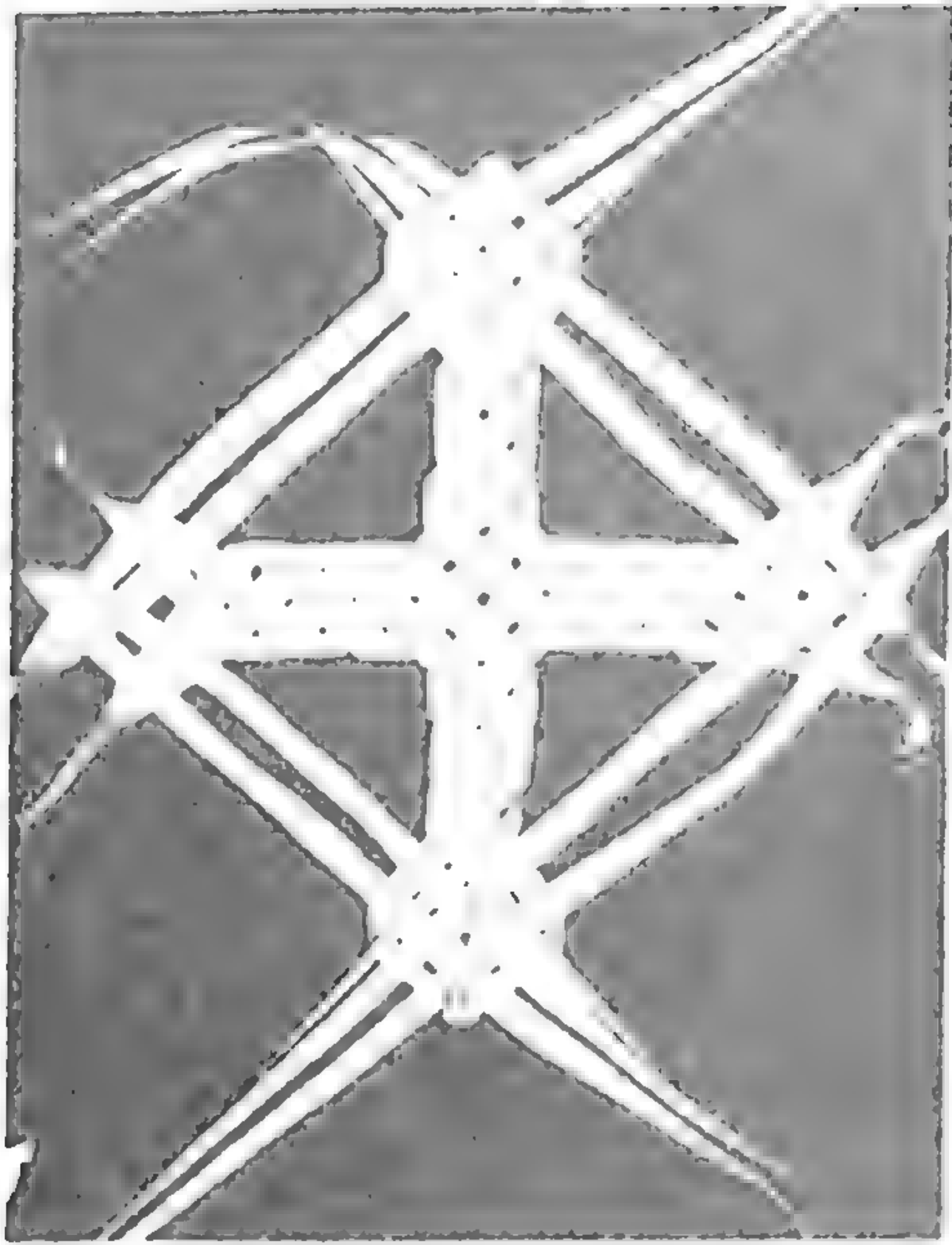


شکل (۱۹)

استخدام المشغولات بداخل القصور في الستائر أوفى غيرها ، مما يؤكد استخدام المكرمية في شكل العقادة في تلك الفترة .

ومما يؤكد أيضاً انتشار استخدامات المكرمية في صورة العقادة وجود ثلاثة مراجع هامة بالجمعية الجغرافية المصرية ، المرجع الأول يصور حفل افتتاح قناة السويس في عهد إسماعيل ، وفيه الخيام المقامة التي استقبل فيها إسماعيل الإمبراطورة أوجيني وكبار المدعوين الأوروبيين ، وقد زودت بالفعل الخيام بمشغولات العقادة مما أكسبها بهجة وثرًا . وفيه كذلك احتفالات افتتاح قناة السويس داخل القصور وخارجها ، والنوع الأساسي الذي يتضح في تلك اللوحات المحفورة والمطبوعة والملونة يؤكد انتشار حرفة العقادة في مصر وانتقالها من طور حرفة العقادة الشعبية إلى حرفة تخص أهل اليسار وحكام البلاد داخل قصورهم . ولا سيما في أثمن أنواع الرياش والأثاث المقامة بداخل القصور .

أما المجلدان الآخران بمكتبة الجمعية الجغرافية ، وكانا قبل انتقالهما لمكتبة الجمعية جزءاً من مكتبة الأمير السابق محمد علي ، فهما عبارة عن ألبومين لصور شمسية التقطت في أواخر القرن التاسع عشر : الألبوم الأول يصور قصر الأورمان بردهاته وأفنيته بأثاثها وستائرهما وطنافسها ، قبل أن يتحول هذا القصر إلى كلية الفنون التطبيقية ومعهد التربية ومدرسة الأورمان الابتدائية والثانوية ، وذلك البناء قد هدم عن آخره اليوم ولم يبق منه سوى إسطبلات الخيل وأجزاء من مبان تستغلها كلية الفنون التطبيقية اليوم ، والقصر الثاني هو قصر محمد علي بشبرا بما فيه من أثاث أصلي ، حيث سجلت لوحات حجراته في أواخر عهد إسماعيل



نکال (۲۰)

وبداية عهد توفيق ، وبهذا الألبوم أيضاً قصر الجزيرة (عمر النيام حالياً) بجميع ما كان يحويه من أثاث أصيل ، وصور قصرين لحكام مصر في تلك الفترة بما فيهما من أثاث ورياش . أما الألبوم الثانى فهو صور تفصيلية ركزت على تسجيل حجرات وأغنية قصر الجزيرة وبساتينه وما حوته من نافورات مائية . وهذا الدليل يصور لنا بجلاء كيف كانت فنون العقادة على يد عقادين استجلبوا في عهد إسماعيل من إيطاليا وعاونوا في تأثيث تلك القصور على نحو الأثاث الأوربى المناسب للقصور في منتصف القرن التاسع عشر . وهذا الأثاث يؤكد الاستعانة في تجميل المقاعد والأرائك بأهداب حريرية صنعت من مشغولات العقادة ، وكذلك الحال بالنسبة للستائر ذات الشرايبات التى اتخذت كحلية للجمال المحبوكة والمجدولة التى كانت ترفع أطراف الستائر . وكان لهذه الستائر براقع علوية زودت هى الأخرى بشرايبات حريرية من مشغولات العقادة .

ومن بين هذه المشغولات أيضاً ستارة دار الأوبرا المصرية ومشغولات العقادة فى ستائر وأثاث الشرفات المطلّة على قاعة المسرح ، ومشغولات العقادة بالقاعة التى كانت مخصصة للخديوى إسماعيل ، وكان ينتقل إليها وكبار المدعوين فى استراحات ما بين فصول المسرحيات التى كان يشاهدها . وكانت ستارة دار الأوبرا من التحف النادرة فى فن العقادة ، فهى تزيد من حيث الحجم والتصميم على أى نوع من أنواع العقادة الأخرى التى ظهرت فى المراجع الثلاثة التى أشرنا إليها والقائمة بمكتبة الجمعية الجغرافية بالقاهرة .

وهناك مرجع بالجمعية الجغرافية بالقاهرة أيضاً يصور قصر الأمير حلم ،

وهو حالياً مدرسة الناصرية بمعروف . والصور الشمسية توضح القصر الذى أقيم حوالى سنة ١٩٠٥ وما كان به من أثاث وستائر ، بل إن الحلقات على جدران القصر ، ولا سيما الحلقات الجصية الملونة ، تصور مشاهد من مشغولات العقادة المرتبطة بالطنافس .

وقصر الجوهرة بالقلعة كان يشبه من حيث تصميمه قصور الأورمان والجزيرة ، والذين زاروه قبل احتراقه ، بعد احتراق دار الأوبرا بقليل ، يذكرون بعض القاعات وأثاثها المتعدد النادر ، فمعظمه إيطالى أو فرنسى الصنع ، وقد زود بمشغولات العقادة ، وزودت الستائر التى كانت تزين بعض قاعاته بكردون وشرابات وبراقع ، جميعها من مشغولات العقادة التى أدخلها إلى مصر فى هذه الصورة - كما سبق - جماعة من الحرفيين الطليان أو غيرهم ، وسرعان ما تعلم على أيديهم نفر غير قليل من الحرفيين المصريين ، استطاعوا أن يلبوا الطلب الزائد من مشغولات العقادة حال انتشار هذا الذوق وانتقاله من قصور الحكام إلى قصور أهل اليسار فى مصر فى تلك الفترة .

ثم هناك بمكتبة بلدية الإسكندرية مجلد يحوى مجموعة صور شمسية تبين ضرب الإسكندرية بقنابل الأسطول البريطانى عام ١٨٨٢ وتظهر بها القصور المهتمة ، وفيها بقايا أثاث تدل على أن تلك القصور كانت قبل ضربها بالقنابل مفروشة وموثثة هى الأخرى على نحو دار الأوبرا وقصر الجزيرة وقصر الأورمان وغير ذلك من القصور ، كاستراحة الخديو إسماعيل فى طريق السويس التى أقيمت وقت فتح القناة ، الأمر الذى يؤكد انتشار حرفة العقادة فى القاهرة وفى الإسكندرية .

ثم إذا تركنا ارتباط فنون العقادة بالرياش والطنافس وأثاث القصور التي أقيمت في مصر ، وعلى وجه التحديد في القاهرة والإسكندرية ، بين منتصف القرن التاسع عشر وبداية القرن الحالى ، إذا تركنا فنون العقادة بداخل تلك القصور وبحثنا عنها وعن فنون المكرمية في الحياة الشعبية ، وجدنا أن هناك أدلة على تأثر الطابع الشعبى بأنواع العقادة التي انتقلت إلى مصر ، وتأكدت في عهد إسماعيل ، فهناك لوحة زيتية كانت بين مجموعة الدكتور (يوبير) بالإسكندرية تصور موكب الحمل تحيط به كتيبة من الجيش المصرى في عهد إسماعيل ، ومن خلفهم هودج كسوة الكعبة ، وموكب ضاربى الطبول وغيرهم وهم على مشارف المدينة المنورة . وفي هذه اللوحة يتضح أن هودج الكسوة قد زود بشرابات حريرية كشرابات ستائر قصور تلك الفترة ، وكسوة الهودج باقية على حالها كلون من ألوان مشغولات دار الكسوة بالقاهرة ، وقد زودت بالكثير من الحلقات ، كما زودت أيضاً ألحمة الجمال بأنواع شتى من المشغولات التي يمكن أن نراها مصاحبة لمفروشات قصور ذلك الوقت في مصر .

ولو أمعنا النظر في تفاصيل ملابس فرسان وقواد تلك الكتيبة لوجدنا أن الأزياء زودت أيضاً في تلك الفترة بمشغولات من الحبال الذهبية المصفورة ، أو الحبال الحريرية الملونة ، ثم ترى كذلك عند طوائف ضاربى الطبول تفاصيل في أدواتهم وملابسهم قد زودت بمشغولات الحباكة في عمومها . إلا أن الحياة الشعبية لم تقتصر على مواكب الحمل فحسب ، لأننا لو أمعنا النظر في بعض الصور الشمسية التي التقطت عند مطلع القرن الحالى لموكب الزفاف ، لوجدنا أن العروس كانت تزف في هودج

صنع من الخشب الخروط يحمله جملان ، وقد زين بحليات من العقادة اتخذت شكل الشباك المزودة بالشرابييات ، تتوسط أماكن العقد فيها مرايا مستديرة ، ويؤكد هذا المشهد كتاب ألماني نشر عن نساء المشرق ١٩٠٤ ، وفيه مثل هذا المشهد في مصر والعراق والمغرب وإيران والهند وتركيا وسوريا ، وهذا الكتاب يصور الحياة الشعبية في المشرق ، ومخادع النسوة الشرقيات ، وحجراتهن ، وسبل معيشتهن الخاصة ، وفيها تتضح الأسرة وقد زودت في تلك الفترة بمزيد من مشغولات العقادة ، كما زودت الأرائك بمساند لها شرابييات ، وزودت أيضاً الستائر ذات الطابع الشرقي بشرابييات وحبال مصفورة ومجدولة تشبه تلك التي انتقلت إلى المشرق عن أوروبا في القرن التاسع عشر . أما أنواع المشغولات الأخرى الخاصة بنساء المشرق ، وفيها أنواع من الستور كالبراقع وغيرها المصنوعة من مشغولات الإبرة ، فقد كانت كما يبدو منتشرة في كثير من الأقطار الشرقية .

وقد نشرت المؤلفة (مارجريت بل) بعض نماذج لمشغولات الإبرة (الدانتيل) في الجزائر ، التي أنشئت فيها وهي خاضعة للنفوذ الفرنسي مدارس ومتاحف حاولت أن تضم صفوف النسوة الشعبيات المتمرسات في حرف الحياكة بأنواعها المختلفة ، من مشغولات الإبرة ، ومشغولات التريكو ، ومشغولات التطريز ، والعقادة ، إلى جانب مشغولات النسيج والسجاد وغيرها ، وكانت بداخل تلك المدارس الحرفية أقسام ، كل قسم يحترف إحدى الحرف الشعبية النسوية ، وكانت النسوة المتمرسات يعلمن الفتيات الصغار ، ويعتمدن في إرشادهن على مراجع بداخل متاحف الحرفية لهذه المدارس من نماذج لمختلف أنواع العقد في مشغولات المكرومية ،

وكذلك صنعوا بالنسبة إلى صناعة النسيج والسجاد والكليم والحصير وغير ذلك مما خشي أن يتعرض إلى التلاشي والنسيان ، فأرادوا من هذا اللون من التعليم العودة إلى الخبرات التقليدية والإفادة منها تعليمياً وفنياً واقتصادياً على حد سواء . والأرجح أن يكون هذا قد تم ضمن الحملة الشعبية المضادة للاحتلال الاستيطاني الفرنسي ، والتي اهتمت بالمحافظة على التقاليد واللغة والدين ، كوسائل فعالة لمكافحة المخطط الفرنسي .

ويهمنا ونحن نقدم هذه اللمحة عن بعض أوجه مشغولات المكرمية في مصر خلال الفترة ما بين القرن الثامن عشر وبداية القرن الحالى أن نؤكد أن كثيراً من معالم تلك الفترة قد توارت كلية واحتجبت ولم يتوارثها النشء المصرى الجديد ، وأن كثيراً من الحرف كانت قائمة في نطاق حرفة المكرمية ، سواء لاستخدامات الخاصة أو العامة من الناس ، وأنه لو أمكن الحفاظ على نماذج منها لاستفدنا بها في مجالات التعليم ، ولاستفدنا منها أيضاً في تنمية وإشباع الهوايات الفنية التي قد تتعدى مجالات المكرمية ، مثل عقد الحبال التي يتدرب عليها الصبية في الكشفة ضمن المعلومات الكشفية ، ولا تزيد في تطبيقاتها على حدود المعسكرات الكشفية ، إذ لا ينظر إلى مثل هذه العقدة وكيفية الإفادة منها في إنتاج أعمال فنية لها رونقها وجمالها ويمكن أن ترتقى إلى مصاف الفنون الرقيقة والنادرة .

ومما يؤكد أن حرف العقادة قد اعتبرت لفترة من الحرف الشعبية البعيدة عن المجالات الصناعية ما ورد في كتاب « تاريخ التعليم الصناعى حتى ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ » ، للمؤلف فهمى حنا شنودة ، حيث يذكر حرفة الحباكة ، وذلك ضمن ما ورد في كتاب « وصف مصر »

عن الحرف والصناعات الشعبية التي كانت قائمة وقت الحملة الفرنسية ، ثم يتناول المؤلف بعد ذلك منجزات محمد علي في مجال التعليم الصناعي في مصر ، والمدارس الصناعية التي أنشئت وقتذاك ، ومنها ورشة خميس العدس التي استدعى لها محمد علي عمالاً فنيين من فلورنسا . ولكن مثل هذه الورش التي تحولت بعد ذلك إلى مدارس ، لم يرد في ذكر المواد التي تدرس فيها مادة الحباكة أو العقادة .

ويضيف المؤلف عن تدريب العمال المصريين على أيدي الأجانب فيقول : كان تدريب العمال المصريين على أيدي هؤلاء الأجانب من أصحاب الخبرات الصناعية المختلفة ، ولم تكن مصانع الدولة مصانع إنتاج ، بل كانت مدارس صناعية يتعلم فيها العمال أسلوب الصناعة الحديثة .

ثم يعرض المؤلف بعد ذلك المدارس الصناعية التي أنشئت في عهد إسماعيل ، فقرأه يسرد أسماء ورش استحدثت مثل ورشة للعمليات (الصناعات) وذلك سنة ١٨٦٨ . ونلاحظ أنه لم يرد في تخصصات هذه الورشة أو غيرها ذكر الحباكة أو العقادة على الإطلاق ، على الرغم من وجود هذه الحرف في مصر في تلك الفترة استمراراً للحرف التي كانت قائمة وقت الحملة الفرنسية .

ولقد جاء في تقويم المؤيد سنة ١٩٠٣ ، أي بعد حملة نابليون إلى مصر بنحو قرن من الزمان ، أنه كان في الغورية والفحامين حوانيت المنجدين والعقادين ، وقد يتساءل المرء عن الخلفية التاريخية لمحال المنجدين والعقادين التي كانت محاطة وما زالت قائمة ما بين الغورية والفحامين :

هل كان هؤلاء الحرفيون ولا سيما من كان منهم يقوم بتنجيد الآثار الفاخر لا الشعبي ، وكذلك العقادون الذين كانوا يقومون بمشغولات القصور لا أشغال الوراق أو غيرها ، هل كانوا ممن تدربوا في عهد قيام المشروعات الإنشائية الكبرى في عهد إسماعيل على أيدي المنجدين والعقادين الطليان ؟ ! ! لعله مما يؤكد ما ذهبنا إليه ما جاء بالمجلد الذي أصدرته الغرفة التجارية بالإسكندرية سنة ١٩٤٠ عن نهضة مصر : من أن أهم محال العقادة والحباكة بالإسكندرية الشركة المصرية للصفائر والشرائط الكائنة بشارع القصر رقم ٣ ، وشركة الصفائر الخاصة بالمفروشات لصاحبها أميليو لينى والكائنة بشارع عبد المنعم رقم ٨٦ . وليس من المستغرب أن يمتلك إحدى كبريات مصانع أو محال العقادة والحباكة بالإسكندرية إيطالي أيضاً ، أسوة بالطليان الذين استعان بهم الخديوى إسماعيل في إنجاز مفروشات قصوره .

والذى يهمنا من هذه الاستشهادات ، هو أن فن المكرمية - بعد أن اختفى أو كاد من مصر وغيرها من البلاد العربية ، وانتقل إلى أوروبا اعتباراً من القرن الرابع عشر ، حيث تطور عبر عدة قرون ، قد عاد ثانية إلى مصر على أيدي الحرفيين الإيطاليين وغيرهم من الأوربيين في أواخر القرن التاسع عشر ، في صورة مشغولات أكثر تطوراً .

وقد كانت بمصر حرفة يقوم بها خلال القرن التاسع عشر جماعة من الحرفيين الأرمن تقوم على الحباكة وأشغال العقادة والتطريز بخيوط معدنية كمشغولات القوط المطرزة بخيوط معدنية مبرومة كاللوالب أو الزمبرك ، هذا عدا مفارش المخمل المطرزة هي الأخرى بخيوط معدنية

(السرما) ، والتي كانت تزود بأهداب من الخيوط المعدنية المبرومة ، وهذه الحرف الدقيقة المتطورة كان مصدرها تركيا وبلاد البلقان ، فقد انتقل خلال القرن التاسع جماعة من المحترفين الأرمن لهذه الحرف ، وظل إنتاجهم في مصر منتشراً عند أهل اليسار حتى مطلع القرن الحالي ، لا سيما بالنسبة إلى مشغولات جهاز العروس الذي كان العرف وقتذاك يقتضى أن يضم مثل هذا الجهاز سمات العز والثراء الممثل في القوط والبشاكير الفاخرة وأغطية صواني الطعام التي كانت جميعها مطرزة وذات أهداب مجدولة ومصفورة ومعقودة ومزودة بخيوط معدنية (فضة وذهب) ، وهذا النوع من المشغولات كان متوافراً في إستانبول ومصر ، وكان منتشراً أيضاً في الشام (سوريا ولبنان) ، لكنه ما لبث أن اختفى تدريجياً في كل من مصر والشام وإستانبول في بداية القرن العشرين مع هجرة أرباب تلك الحرف عن هذه البلاد مع أواخر الحرب العالمية الأولى ، ولم تنتقل إلى الأهالي الأصليين لتلك البلاد ، ومنها مصر ، التي ظلت حرف الحياكة والعقادة الشعبية الأصلية فيها سائرة على نحو ما كانت عليه منذ قرون عديدة من الزمان ، ثم أخذت هذه تختفي أيضاً تدريجياً عند انتشار السفور في الملبس الشعبي حيث اختفى البرقع الذي كان قائماً على أشغال الإبرة ، وكان قد بلغ حتى القرن التاسع عشر قدراً كبيراً من الإتقان والتطور هو ومشغولات «الأوية» التي كانت تزين بها مناديل الرأس .

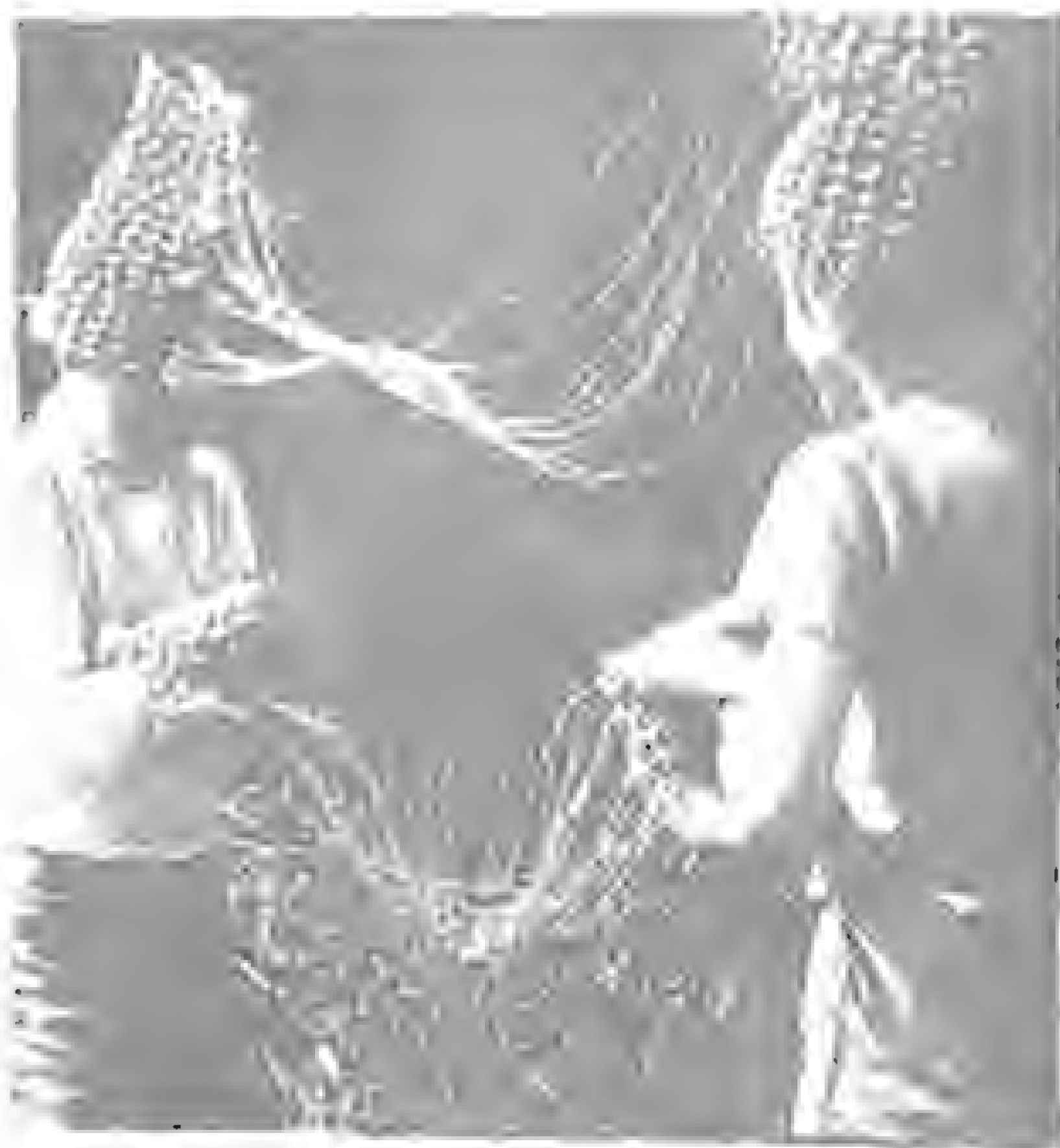
أهمية فن المكرمية بالنسبة للتعليم العام والخاص

بلغ اهتمام الدول الأوروبية بالمكرمية ابتداء من القرن التاسع عشر ، درجة جعلتها تقرره كمادة أساسية في مراحل الدراسة العامة ، وفي المعاهد ، والكليات المتخصصة في دراسة الفنون التشكيلية والتطبيقية ، وقد طالعنا بعض النشرات العلمية بدراسات عن معارض فنية للمكرمية من أهمها المعرض الذي أقامته الكلية الملكية للفن بلندن سنة ١٩٧٠ .

وتذكر (جون فيشر) في كتابها الذي سبقت الإشارة إليه أكثر من مرة أنه خلال القرن التاسع عشر كان فن المكرمية يدرس في المدارس والأديرة في أنحاء الريفييرا ، وذلك لسهولة كحرفة ، الأمر الذي ييسر تعلمه والتدريب عليه بسرعة حتى بالنسبة للأطفال الصغار .

وتضيف المؤلفة أنه في مدارس السواحل الإيطالية في نفس القرن قد حقق نتائج باهرة ، وبدرجة خاصة في مدن كيافاري Chiavari وقرية البرجودي بوفيري (فندق الفقراء) Albergo dei Poveri في جنوة ، وتقرر تعليقاً على ذلك ، أن المكرمية هو العامل النافع للأصابع ، الذي يمكن أن يتعلمه الأطفال من الجنسين .

ونحن نرى في (شكل ٢١ ، ٢٢) صورة من مجموعة صور عرضها مركز ميونيخ للتعليم في معرض مدينة ميونيخ سنة ١٩٧٤ ، وقد التقطت هذه الصور في المعسكرات التربوية الصيفية التي تقام دورياً في مدن



شکل (۲۱)



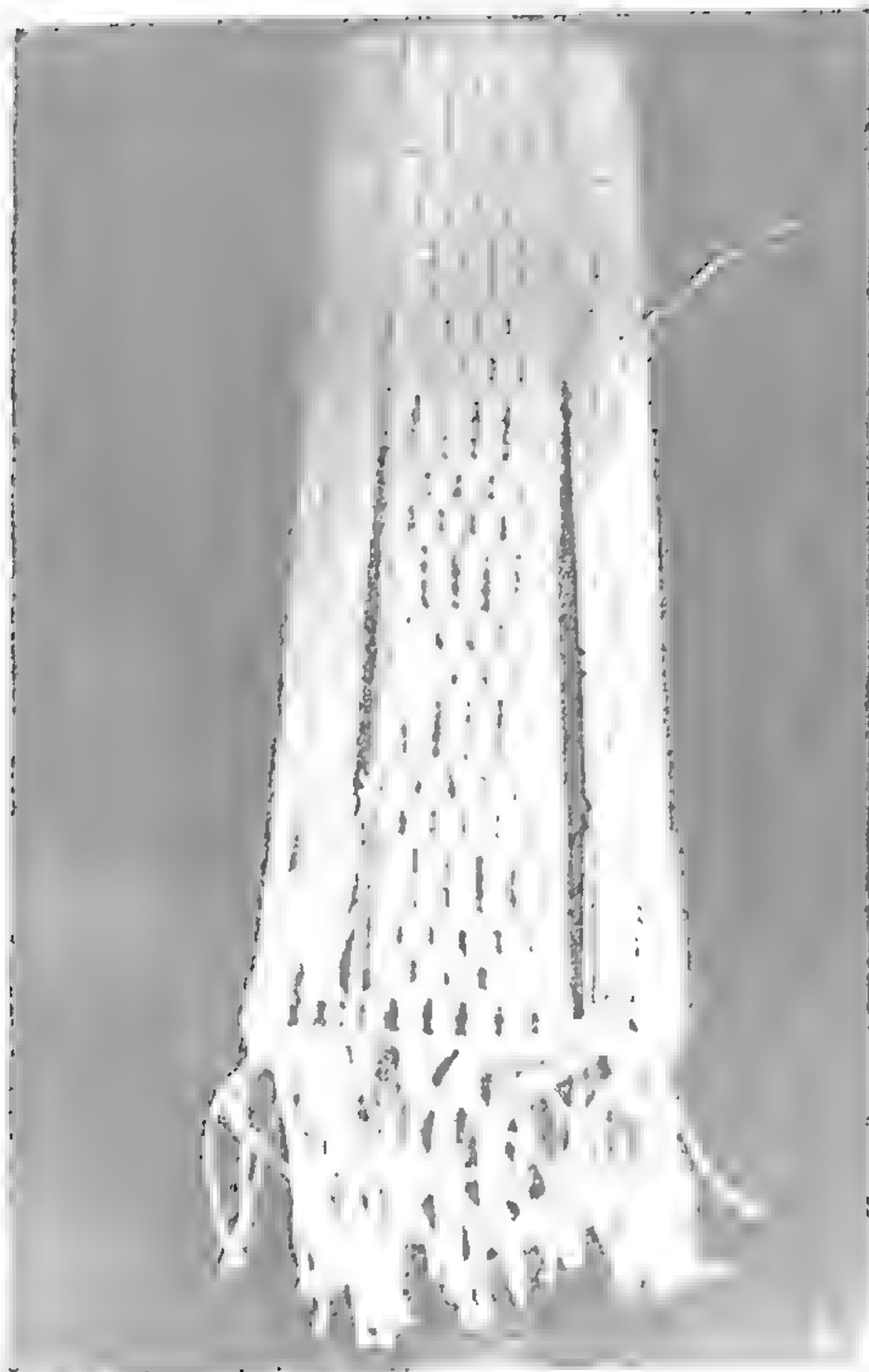
شکل (٢٢)

ألمانيا الاتحادية كل صيف ، حيث يقوم الأطفال والصبية من أعمار مختلفة بممارسة كافة الفنون التشكيلية والتعبيرية : الرسم والتصوير والعمارة والمسرح والموسيقى . . . إلخ . ومن بين هذه الفنون اللعب بالحبال وبالخيوط وبالعقد . . .

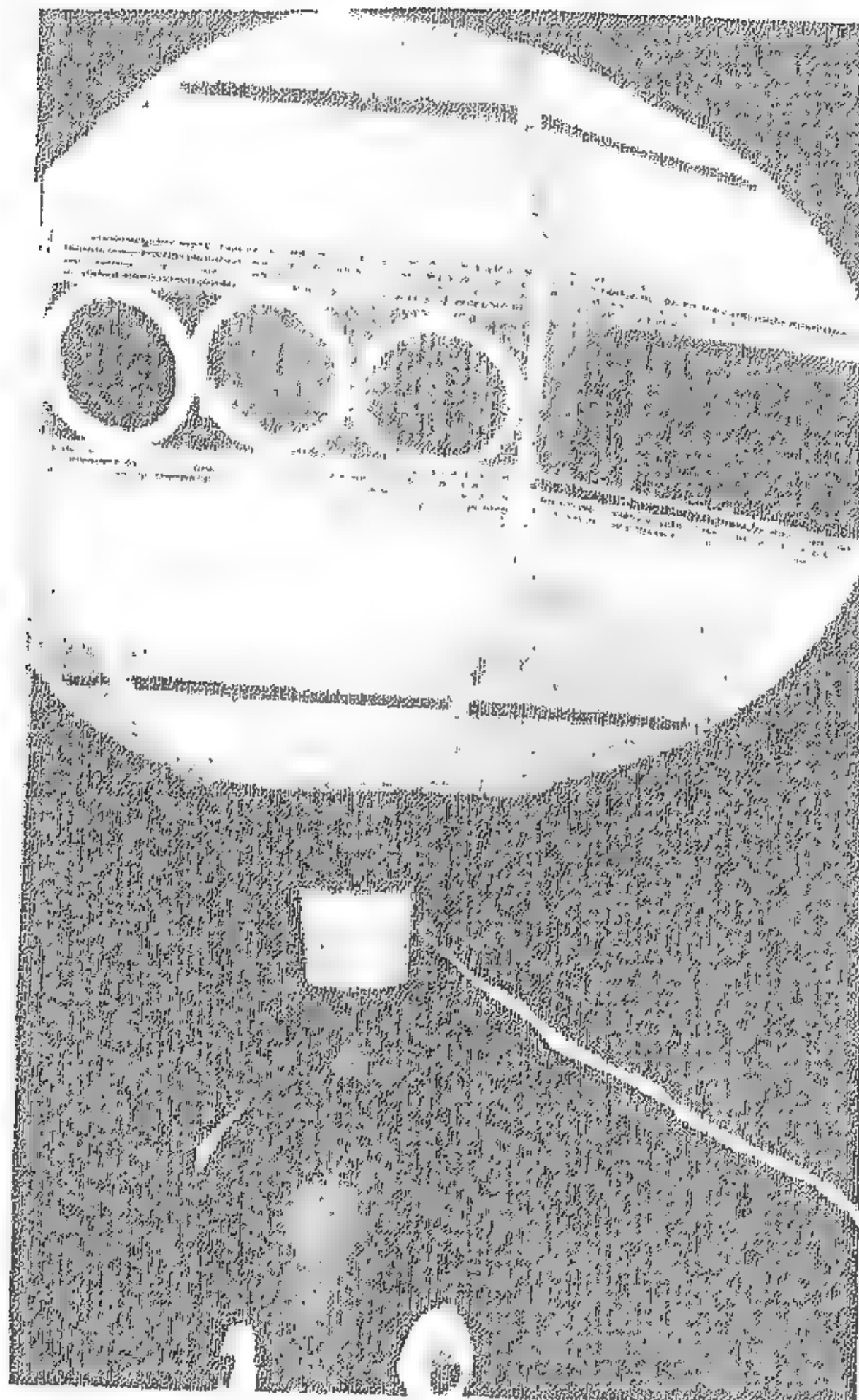
ولقد شرعنا بالفعل في تدريس مادة المكروية في كلية التربية الفنية منذ العام الدراسي ٧٥ / ٧٦ في إطار منهج مادة التصميم والأشغال ، وحقق الطلبة والطالبات نتائج طيبة ، تؤكد قدرتهم على الابتكار باستعمال خامات وطرق تشغيل المكروية ، بل إن عدداً كبيراً منهم قد حقق نجاحاً كبيراً في تدريس هذه المادة لتلاميذ المراحل المختلفة للتعليم العام ، خلال فترات التربية العملية ، والأشكال رقم ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، نماذج لأعمال تلاميذ المدارس المختلفة .

والحقيقة أن المكروية من المواد الصالحة تماماً لمنهج التعليم العام والخاص في مصر ، بل وفي مجالات أخرى كثيرة للتربية الاجتماعية والتأهيل ، كالملاجئ ودور العجزة والسجون ، ولا يتسع المجال هنا لحصر الفوائد التربوية والاقتصادية والاجتماعية التي يمكن أن تترتب على الاهتمام بتدريس المكروية في هذه المجالات ، إلا أننا نستطيع أن نؤكد - استناداً إلى التجارب العالمية - أن هذا الاتجاه سيفتح آفاقاً جديدة نافعة أمام الدارسين ، صغاراً كانا أو كباراً .

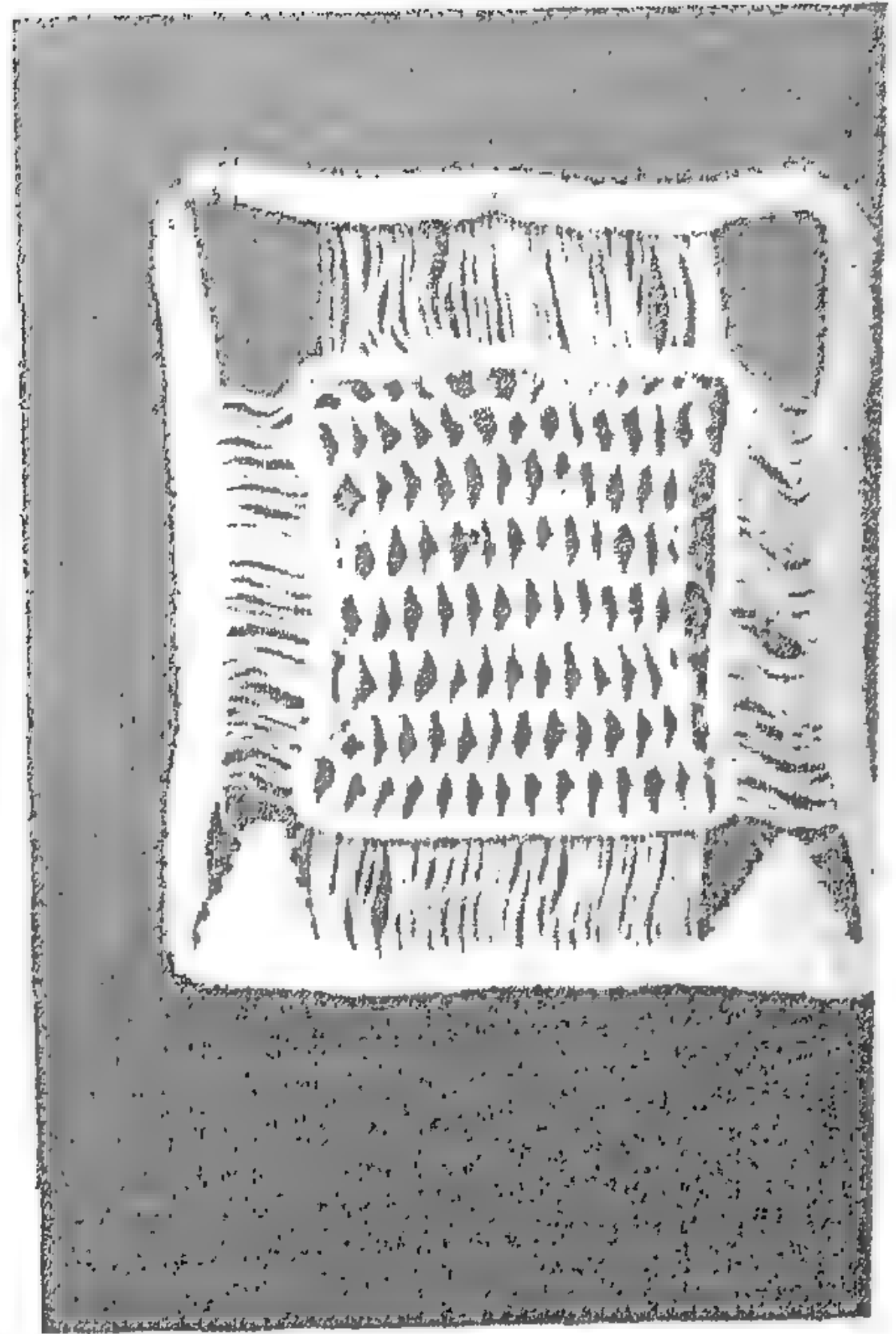
وقد يحتاج أمر الاقتناع بوجوب تدريس مثل هذه الحرفة في مجالات التربية الفنية إلى الوقوف على الخلفية التاريخية لهذه الحرفة ، وأن مشغولاتها كانت وما زالت في بعض البلدان ترقى إلى مصاف الفنون الرفيعة ، بل



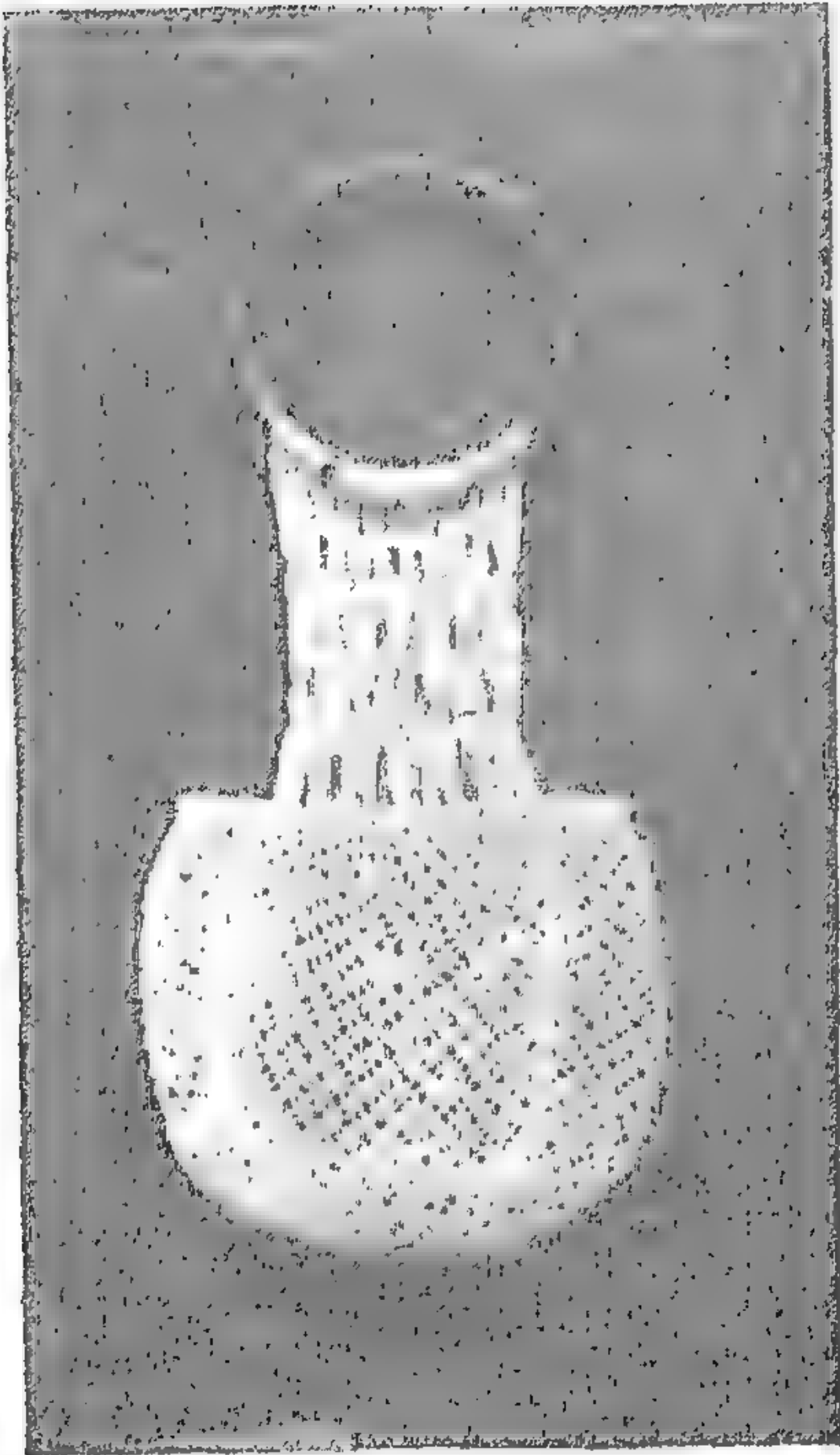
شکل (۲۳)



شکل (۲۴)



شکل (۲۵)



شکل (۲۶)

يحتاج أمر الاقتناع بضرورة تدريس هذه الحرفة للصغار والكبار على حد سواء إلى مشاهدة المعارض الفنية التي تعرض فيها نماذج من تلك المشغولات إلى جانب الوقوف على ما ينشر عن تلك المستحدثات في المجلات الأجنبية ، لنرى ما فيها من قيم فنية لا تقل بأية حال عن القيم الفنية التي تتوافر في لوحة زيتية أو تمثال نحت من الحجر . ويهمننا أن نشير إلى ما في هذا الفن من ميزات في يسر التشكيل وسهولة المran عليه ، الأمر الذي تفضل معه المدخل العملي على النظرى ، إذ أن العقد الفنية التي صنفنا وشرحت في المؤلفات الأجنبية والتي طبقنا الكثير منها في المشغولات ، قد نراها في تلك المؤلفات صورت كخطوات متعاقبة تبين تتابع كيفية تمرير الخيط وجدله أو عقده ، لكن تلك الخرائط المصورة والرسوم الإيضاحية لو قدمت للصغار في المجالات التعليمية لبدا الأمر عسيراً عليهم في تفهمها ، إذ أن تشغيل المكرمية يتم تدريب الصغار عليه عن طريق تعلم حركة يدوية محددة وكيف تتعاقب حركات الأصابع ومفصل القبض أو الزند ، وكيف تتم حركة اليد الواحدة ما تقوم به أصابع اليد الأخرى من أداء ، والتعليم في هذا المجال يشبه تعليم أفراد الكشافة أو الجواله عقد عقد الحبال وتوظيفها في أغراض كشفية مختلفة حتى أن الفرد منهم يتسنى له في نهاية الأمر أن يعقد العقد وهو معصوب العينين ، كذلك نجد صناع الشباك من الصيادين يشتغلون دون الاحتياج إلى مراقبة حركات أصابعهم ، وكذلك الأمر بالنسبة إلى القرويين الذي يصنعون الطواقي بأشغال الإبرة ، إذ تراهم يحركون أصابعهم دون النظر إلى أيديهم ، ويشكلون من تلك العقد أشكالاً هندسية أو أشكالاً تشبه الوحدات النباتية أو الحيوانية ،

ونراهم يحفظون أعداداً لتحدد كم من العقد ينجزونها معدولة ، وكم منها ينجزونها مقلوبة في الصف الواحد لتمييز ما يصبح منها شكلاً وما يصبح منها أرضية للنقوش التي على الطاقة الواحدة .

وفي مشغولات الخوص وجدله نجد الشيء نفسه حيث تساعد حركة الأقدام وأصابعها حركة أصابع الأيدي ، وكذلك نرى طريقة العمل والتنفيذ تعتمد على عد الصانع للوحدات أو للغرز أو للجدلات ، حيث تدرب الأيدي على الاستجابة إلى هذه العمليات الرياضية أو الحسابية دون معاناة .

فكرة عن تشغيل المكرمية

قلنا إن المكرمية هو الزخرفة بالعقد ، ونود هنا أن نقدم مدخلاً موجزاً عن تشغيل المكرمية ، فنبداً بالحديث عن الخامات التي يمكن استعمالها ، ثم نتحدث عن طريقة التشغيل .

الخامات :

المكرمية يقوم أساساً على العقد كما أسلفنا ، ولهذا فإنه يحتاج إلى خيوط متينة وناعمة ، حتى لا تنقطع أو تتنسل أثناء العمل . ولا بد أن تكون هذه الخيوط جيدة الغزل ، كاملة الاستدارة ، حتى يمكن الحصول على عقد مؤكدة نتوصل من خلالها إلى موجات من العقد تؤكد جمال الزخرفة وصفاءها . وتخانة الخيط أمر يتوقف على تصور الفنان لعمله ، أو على احتياجات تصميمه للوحة ، ويمكن أن تستعمل في شغل المكرمية جميع التخانات ، من الشعرة الدقيقة ، حتى الحبل السميك ، شريطة أن يكون على درجة كافية من المرونة يسهل معها الحصول على عقد أكيدة . كذلك فإن اختيار اللون أمر يحدده مزاج الفنان وتصوره الفني ، فإذا لم يهئ له السوق الألوان التي ينشدها ، فإنه يستطيع أن يلجأ إلى صباغة الخامات الأصلية .

واليوم تتوفر بالأسواق تشكيلة غنية صالحة لمشغولات المكرمية ،

بدءاً من كل أنواع الغزل ، قطناً كان أو كتاناً أو حريراً أو صوفاً . والجوت (القنب الهندي) ودوبار الكتان من أفضل الخيوط الصالحة من الناحية الاقتصادية ، ومن ناحية تخانته ولونه الطبيعي الهادئ الجذاب ، فضلاً عن أنه سهل الصباغة ، وإلى جانب الغزل هناك سلسلة طويلة من الخامات كالنايلون ، والجلد ، والخيوط المعدنية . على أننا بطبيعة الحال يجب أن نتحاشى الخيوط المطاطة كخيوط التريكو حيث إن السيطرة على دقة نتائجها مستحيلة .

وتقرر دائرة معارف لاروس للقرن العشرين (طبعة ١٩٣١ جزء ٤) أن الفرنسيين يستعملون خيوطاً من نوع خاص ، شديدة المقاومة ، تسمى (كوردونية المكرومية) أو يستعملون القيطان والقصب العربى - وتضيف دائرة المعارف الفرنسية أنه فى إيطاليا وفى أوربا الشرقية يستعمل نوع دقيق من الخيوط البيضاء أو المعدنية ، وسيجد القارئ فى الجزء الأخير من هذا الكتاب ، أمثلة من التطبيقات للعقد والخامات المتوفرة بكثرة فى بلادنا ، والتي استعملناها فى إنتاج المعرض الأول للمكرومية بمصر ، والذي عرض فى الفترة من ١٧ إلى ٢٦ يناير ١٩٧٧ بالمركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى بالقاهرة .

طرق التشغيل :

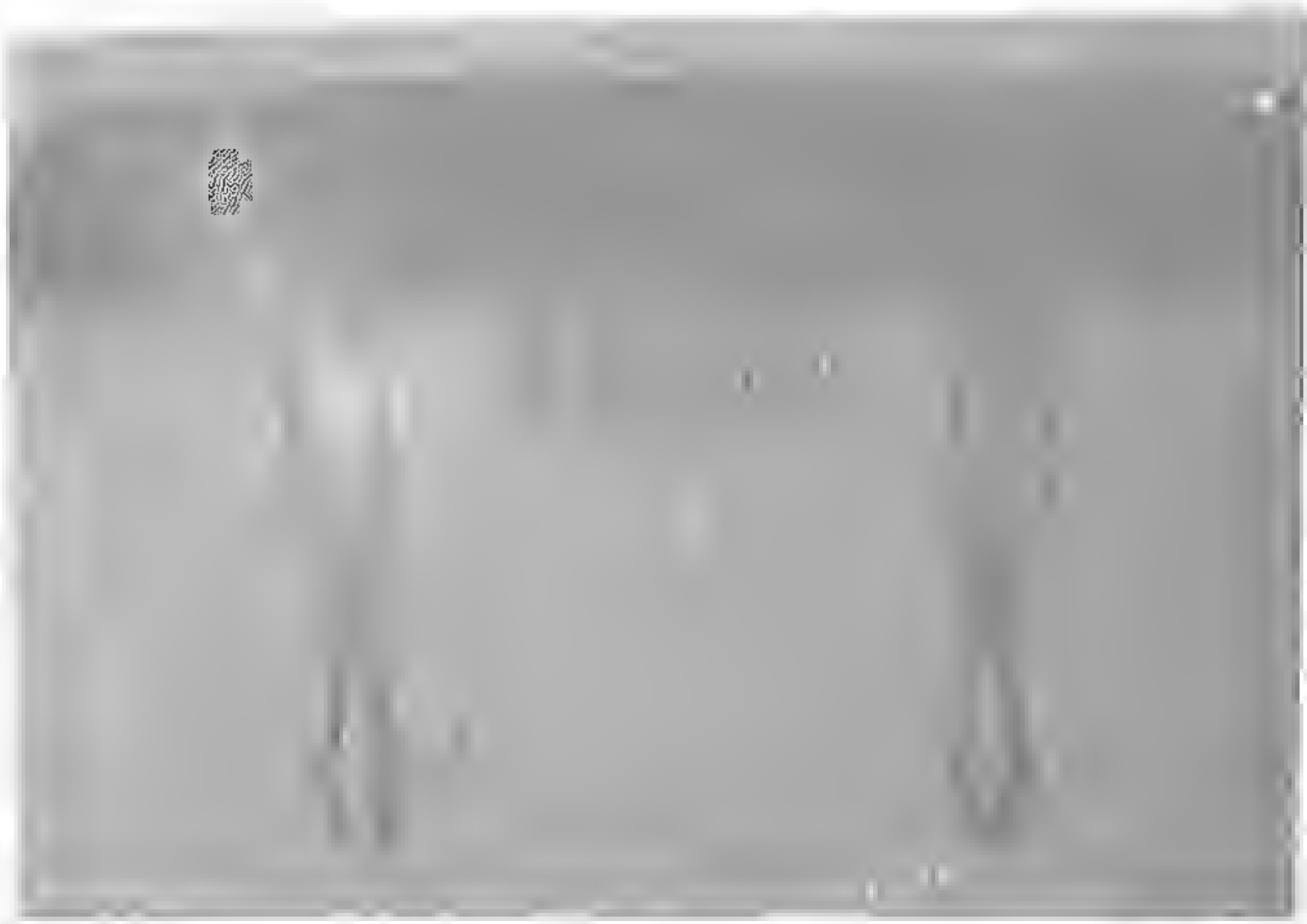
المكرومية من الفنون التى تقوم على أسس فنية غاية فى البساطة ، فهى تبدأ بعنصر وحيد ، هو العقدة المختارة ، ومن خلال تكرارها فى اتجاهات مختلفة ، ومن خلال التكوينات الزخرفية التى تكسب الخامات

قوة ومتانة وتمنحها الشكل الجمالى الثابت ، سواء أكان ذلك من خلال التصميم المسبق ، أم من خلال ارتجال الفكرة أم ما يسمى بالخلق الوقتى ، نحصل على عمل فنى تشكيلى أو تطبيقى .

ويقوم المكرمية أساساً على عقدتين رئيسيتين ، تم تكويناته بتتابعهما وتكرارهما . نصف العقدة ثم نصف العقدة المزدوجة (ويسمى البعض عقدة الفيستون) والعقدة المربعة .

على أننا نود أن نذكر هنا أن المراجع والدوريات المتخصصة فى أوربا تضيف إلى هاتين العقدتين عشرات أخرى من العقد التى تعتبر تفرعات على العقدتين الأساسيتين ، ومن أمثالها : عقدة جوزفين وعقدة الكردون والبيكوتات أو الخيات وعقدة الخلف خلاف . . الخ ، وكلها تسميات حديثة أتقبت الاهتمام الواسع بالمكرمية فى العصر الحديث ، وقد نجد أحياناً من بينها أكثر من تسمية واحدة للعقدة الواحدة . وسنتناول هذا بالتفصيل إن شاء الله فى كتاب خاص بتقنيات المكرمية . ويتم تشغيل المكرمية يدوياً ، دون حاجة إلى أجهزة ، ذلك أن الأمر لا يحتاج إلى أكثر من الخيوط الضرورية ، وإلى شيء يعلق عليه الشغل ، وأحياناً إلى دبابيس لتثبيت الخيوط . ويكفى أن نلم بالعقد الرئيسية ، وعلى الأقل بعقدة أو اثنتين ، لنبدأ العمل فى أى مكان وفى أى زمان . شكل ٢٧ / ١ ، ب .

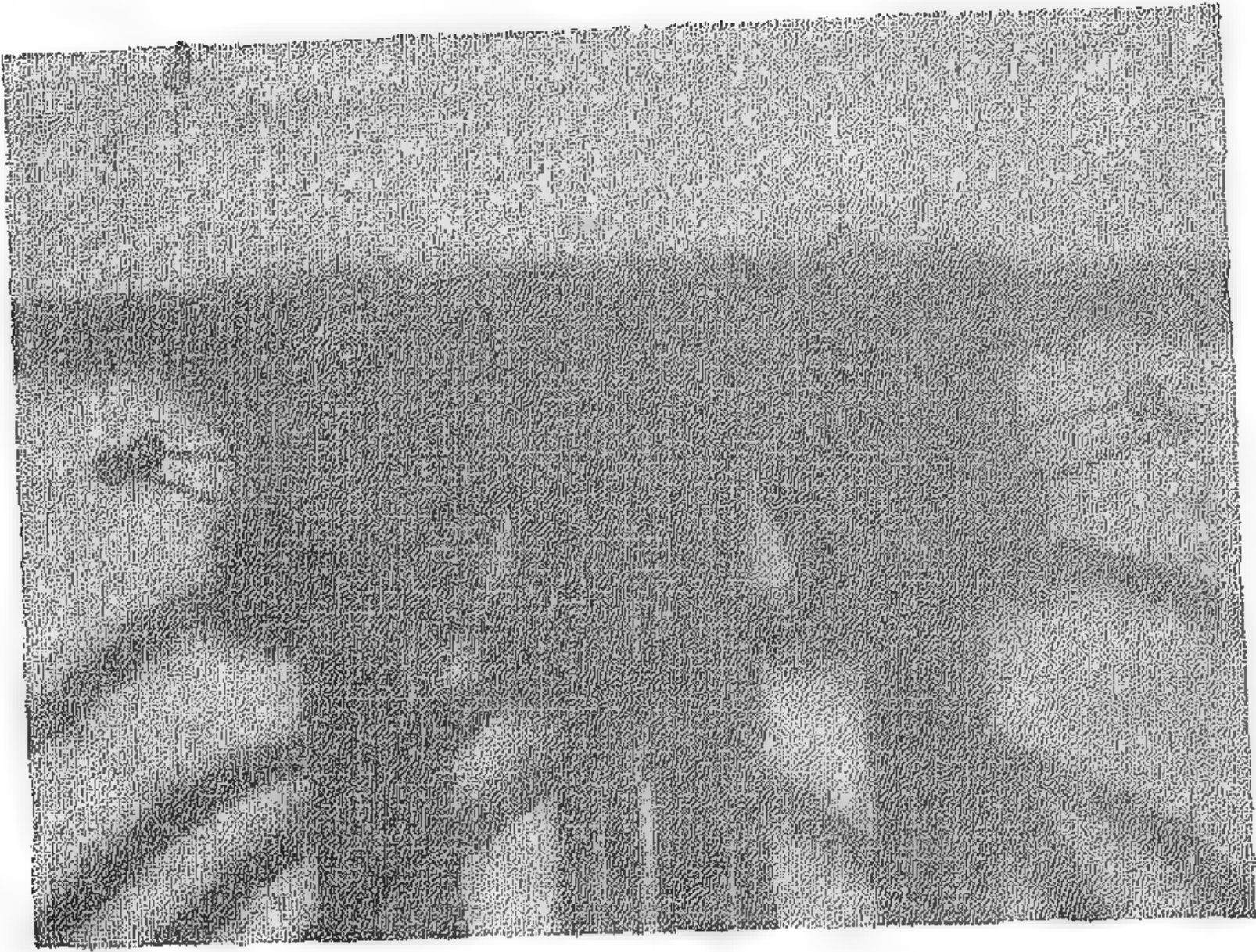
ويفضل كثيرون فى المراحل الأولى للتدريب على المكرمية أن يعملوا على سطح لين (مخدة أو ما شابه ذلك - (شكل رقم ٢٧) أو على مسطح صلب (لوح خشبي أو كرتون) بحيث يمكن لهم استعمال



شکل (۴۷)

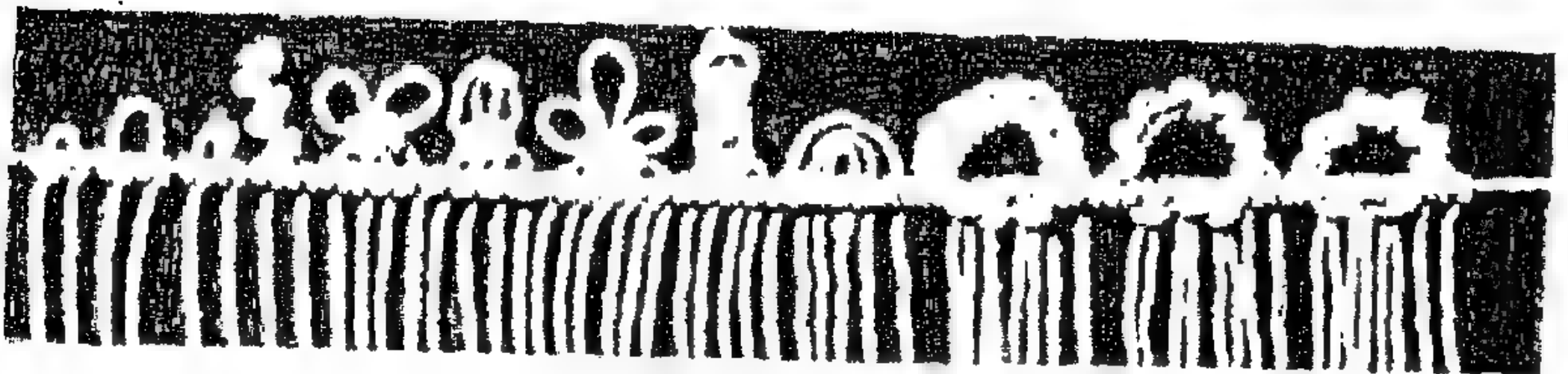
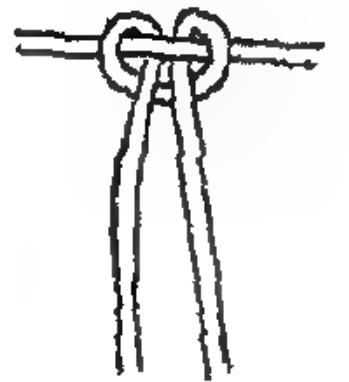
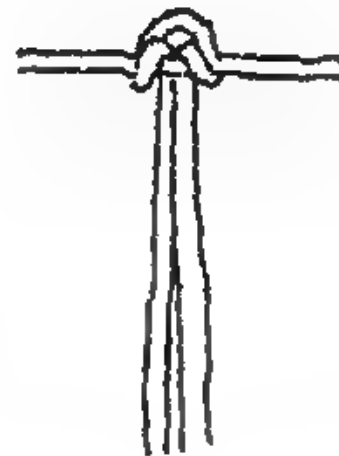
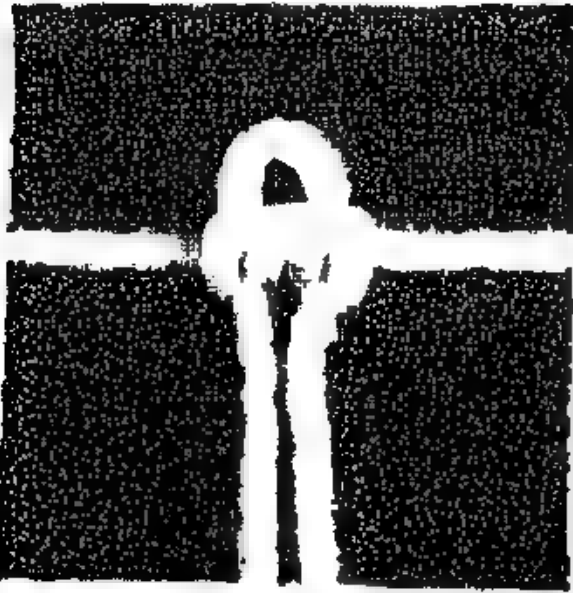
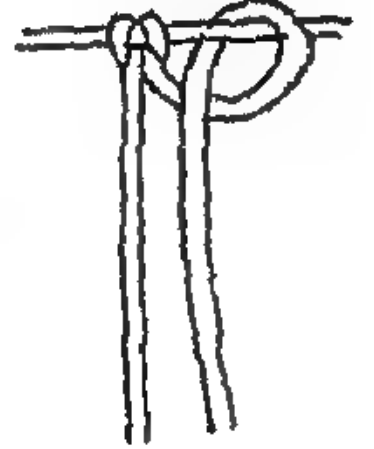
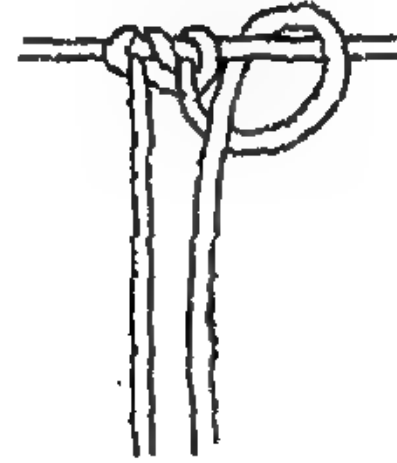
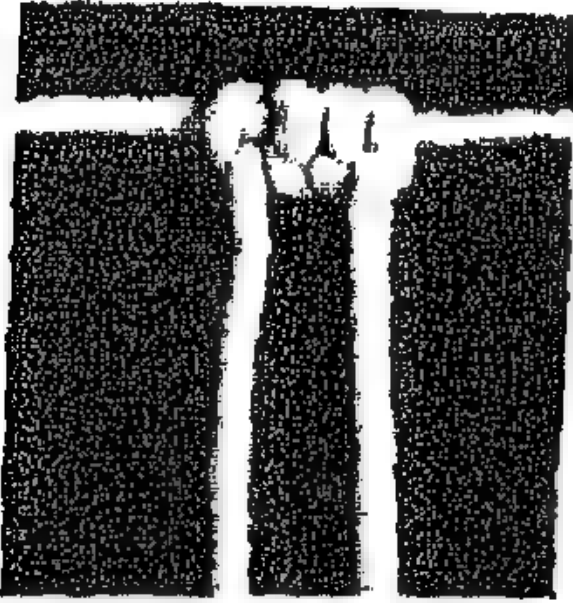
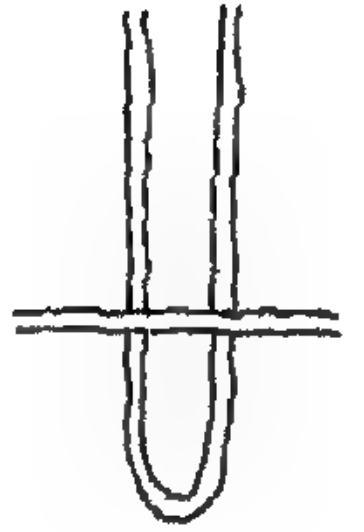
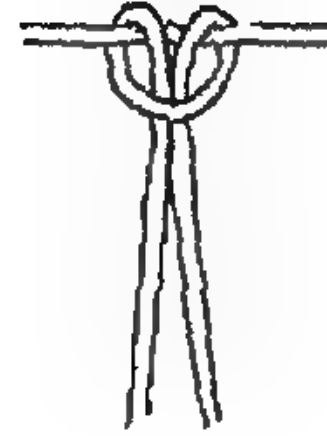
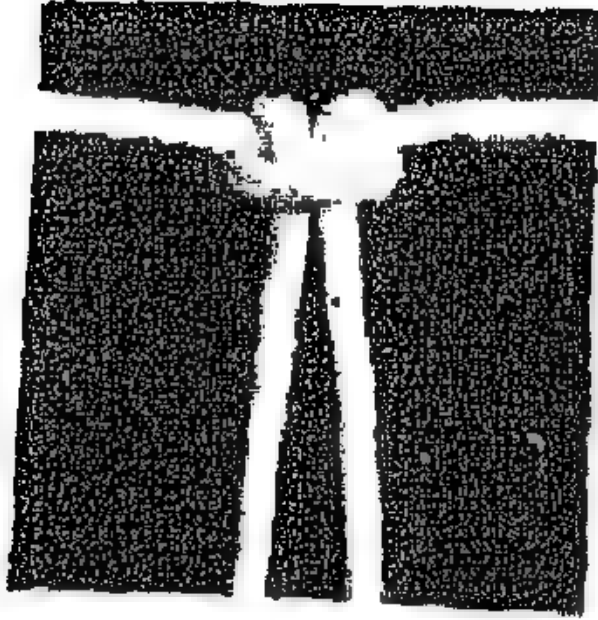


شکل (۴۸)



شكل (٢٧ / ب)

دبابيس التثبيت بسهولة ، ولكن بالتجربة يمكن أن نعقد الحبال وهي معلقة رأسياً فوق عارضة خشبية أو فوق حبل أفقى ، وفي هذه الحالة يكفى أن نشئ الحبل ليكون مزدوجاً ونمسك به أمام حبل الأساس ، ثم نشئ رأس الحبل المزدوج فوق حبل الأساس وندخل الطرفين السائبين فى الفتحة العليا من الأمام للخلف ونسحبهما إلى أسفل (شكل رقم ٢٨) . ونصف العقدة يمكن أن تعقد فى أى اتجاه : أفقياً ، ورأسياً ، وبالميل . ونصف العقدة هى الخطوة الأولى لعمل نصف عقدة مزدوجة ، وهى واحدة من العقد الأساسية فى المكرمية ، وهى عبارة عن شنيطة سائبة . ونصف العقدة نادراً ما تستعمل وحدها ، وإنما تضاف عليها



شکل (۲۸)

نصف عقدة أخرى لتكون نصف عقدة مزدوجة ، لتتوصل بعد ذلك إلى ثلاثي ثم إلى رباعي نصف عقدة (شكل رقم ٢٩) .

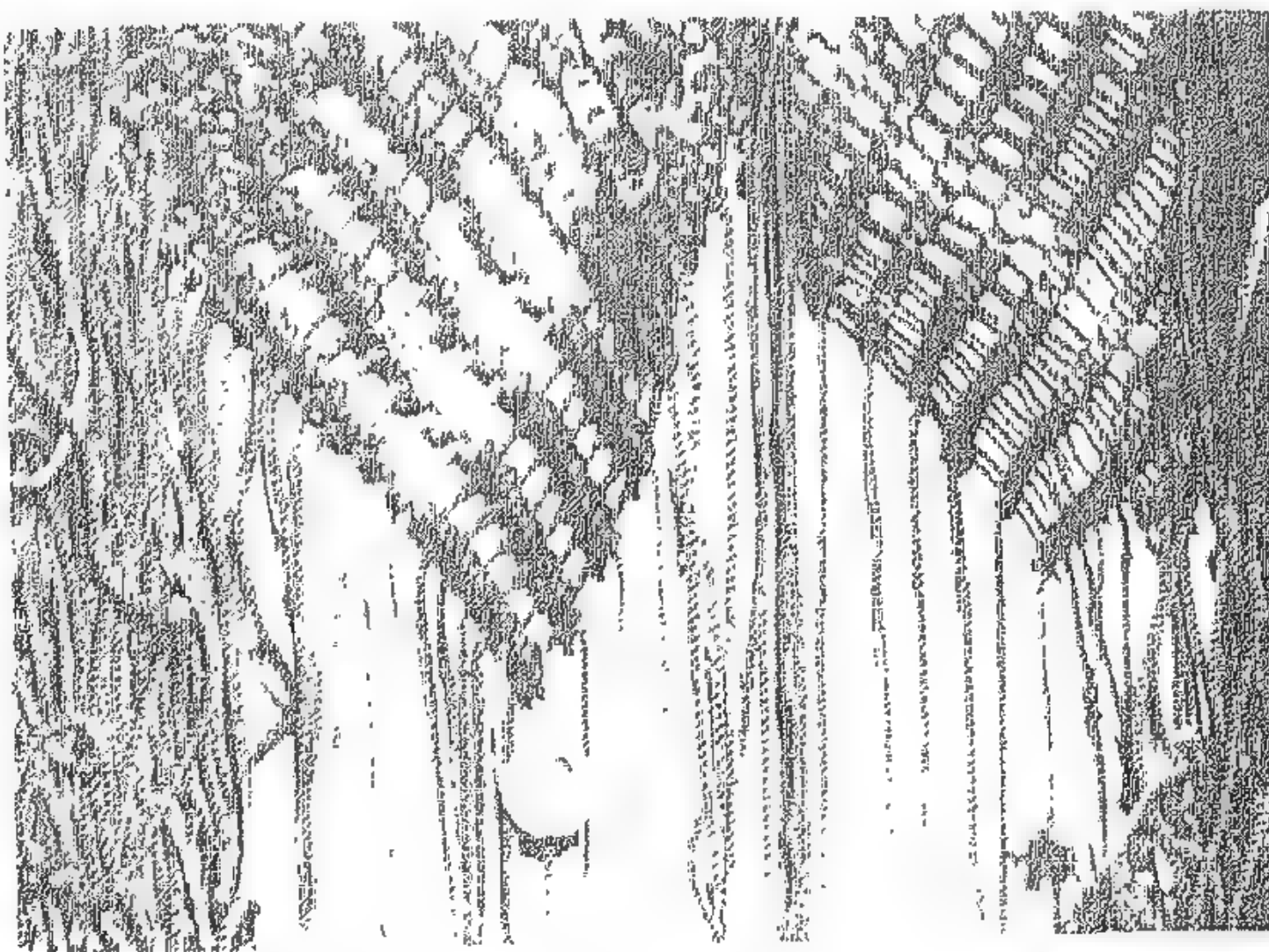
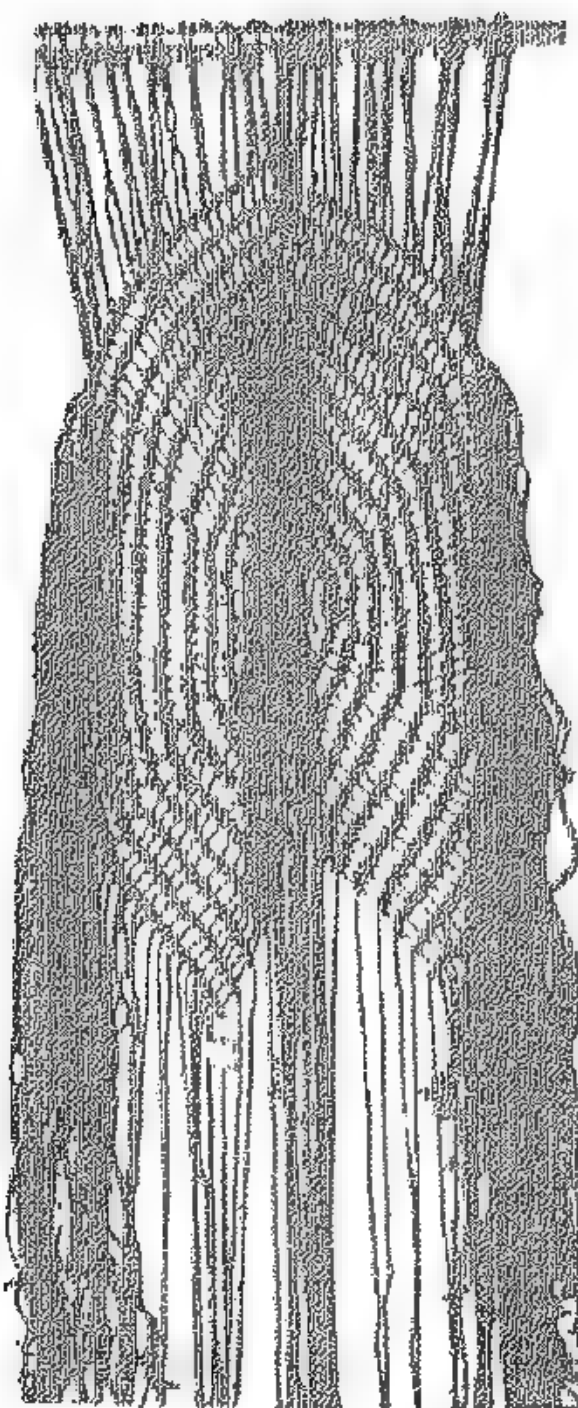
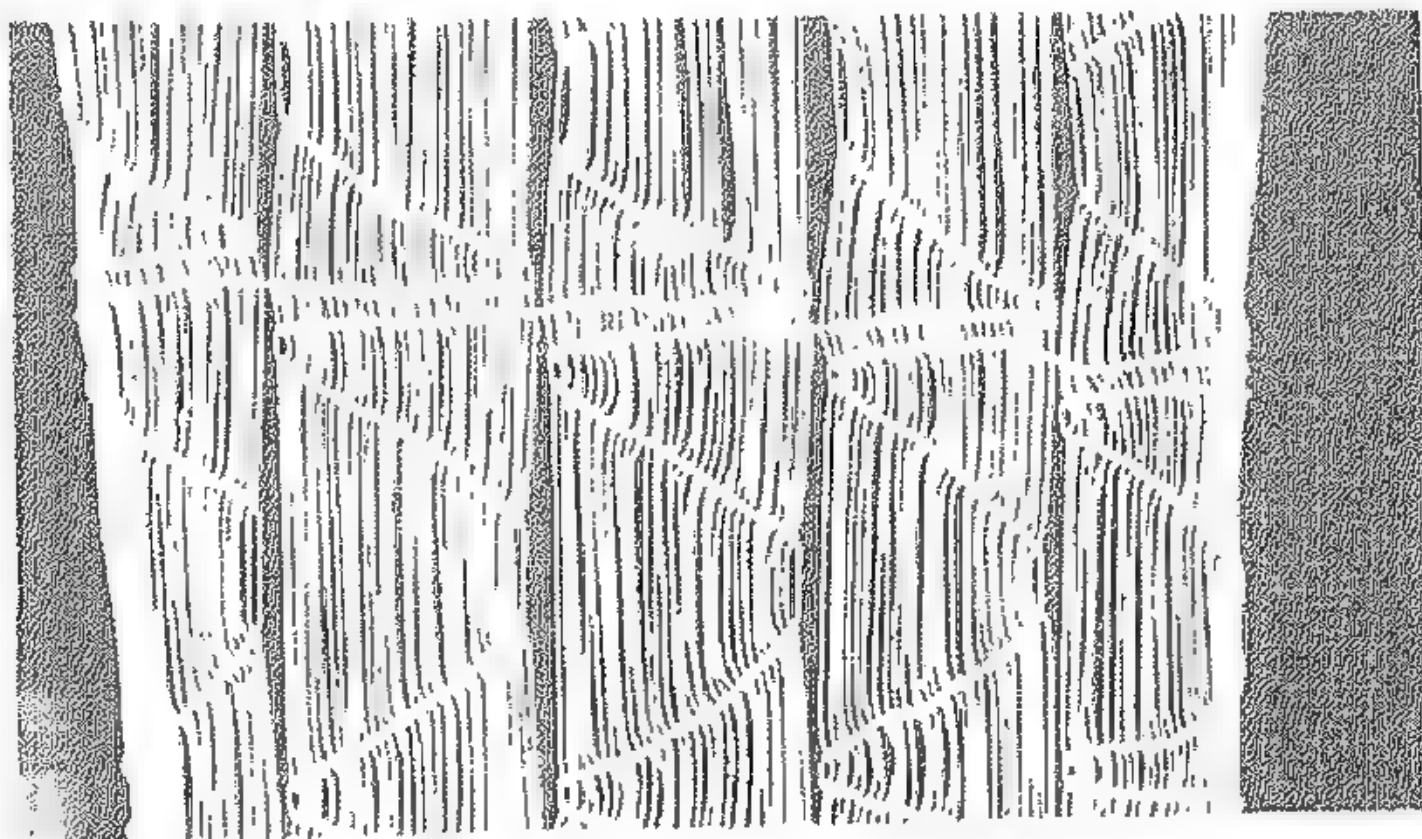
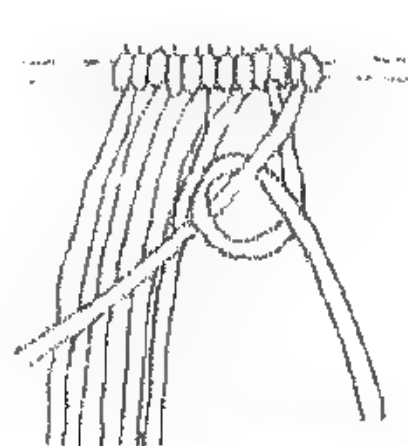
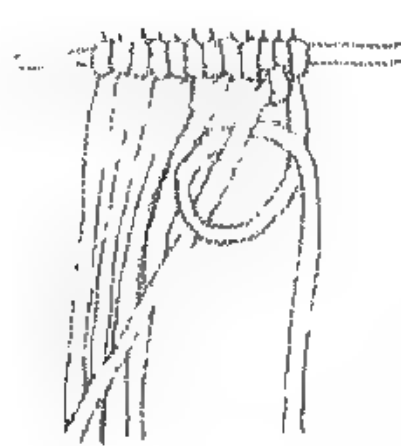
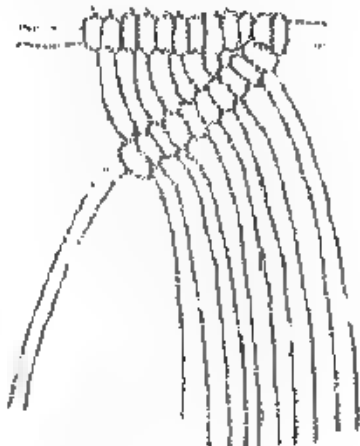
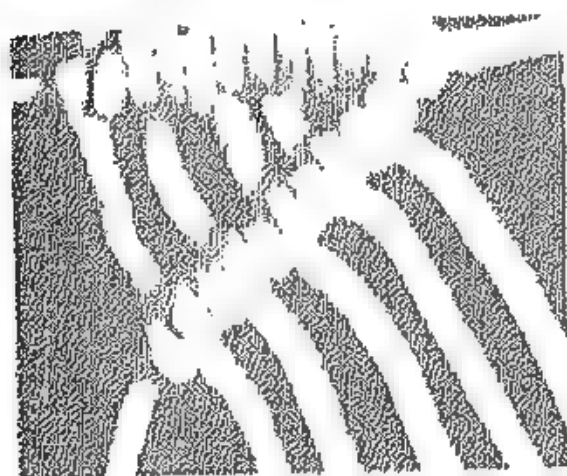
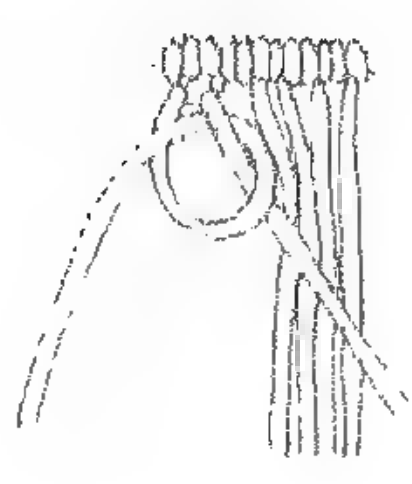
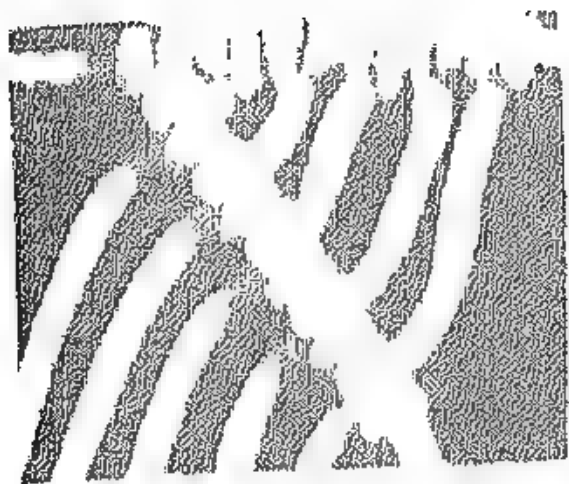
الطريقة :

١ - ثبت نصف خيط الشغل خلف الحبل الأساسى ، ثم ارفع نهايته إلى أعلى فوق مستوى الحبل الأساسى .

٢ - اجذب نفس هذه النهاية خلف الحبل الأساسى وأنفذه من الشنيطة التى تكونت تحت حبل الأساس ، ثم اجذبه لتشد العقدة ، هكذا تكونت نصف العقدة ، ولكنها لن تكون آمنة وحدها ، ولذلك فلا بد أن تتكرر لتكون سلسلة من أنصاف العقد .

أما نصف العقدة المزدوجة فإنها كما تقدم ضعف نصف عقدة معقودتان بالتتابع ، باستعمال نفس الخيط . وهذه النوعية من العقد يمكن أن تعطى تأثيرات متنوعة وخاصة . وإذا أكملنا الصف الأول من اليمين إلى اليسار فإننا يمكن أن نبدأ صفًا ثانيًا من اليسار إلى اليمين ، مع ملاحظة أن خيط اليد الأخرى سيكون من حبل الأساس الثانى . وللحصول على صف مائل من أنصاف العقد المزدوجة من اليمين إلى اليسار ، أو العكس ، يمكن أن تشد أحد خيوط التعقيد نحو الزاوية التى تريدها ، وبدرجة الميل التى تحددها (٤٥ درجة مثلاً) تحت صف العقد الأفقية المنتهية ، وأمام الخيوط الأخرى المدلاة رأسياً ، ثم تكون عليه أنصاف عقد مزدوجة بهذه الخيوط نفسها .

ولعلك تلاحظ الآن أن تركيبة الشغل لأنصاف العقد المزدوجة تعطى

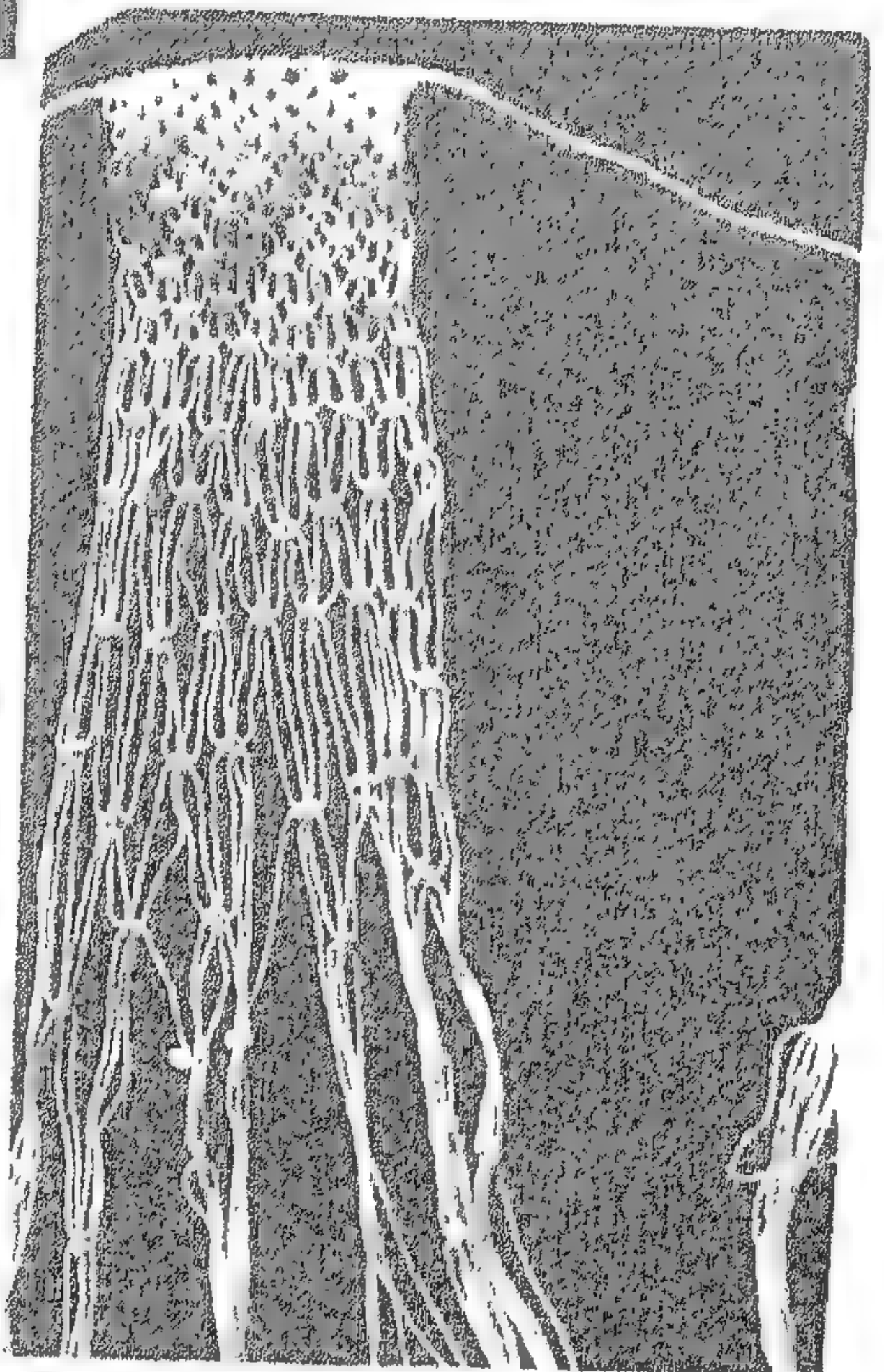
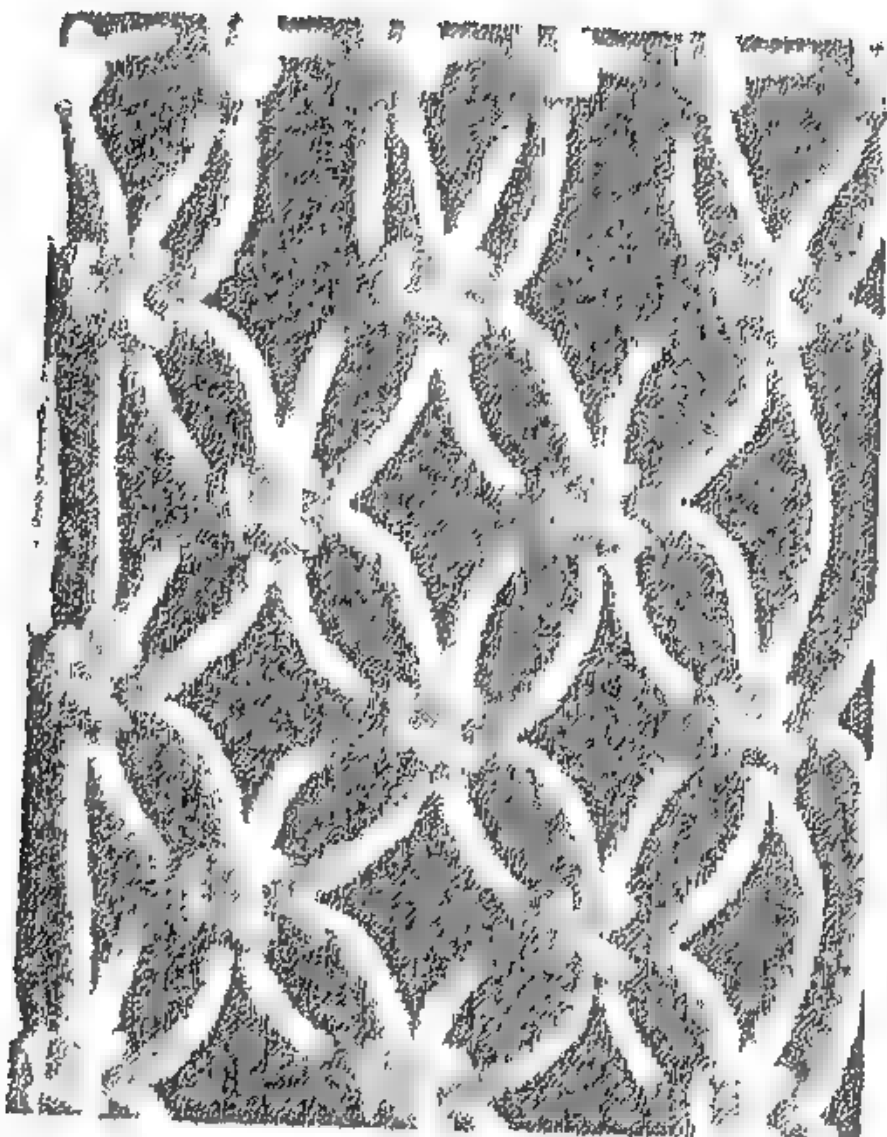
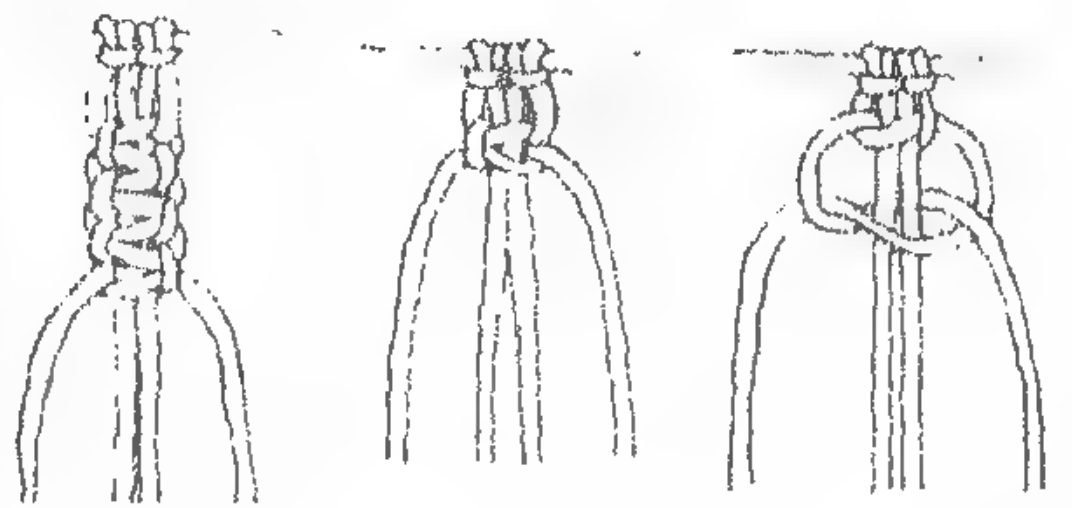
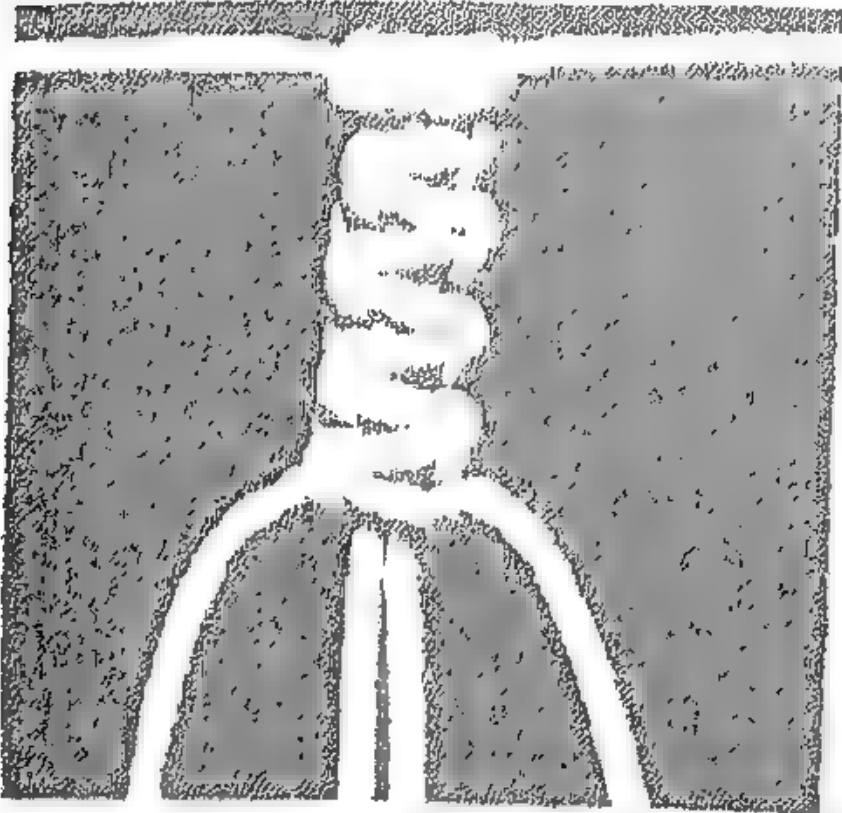
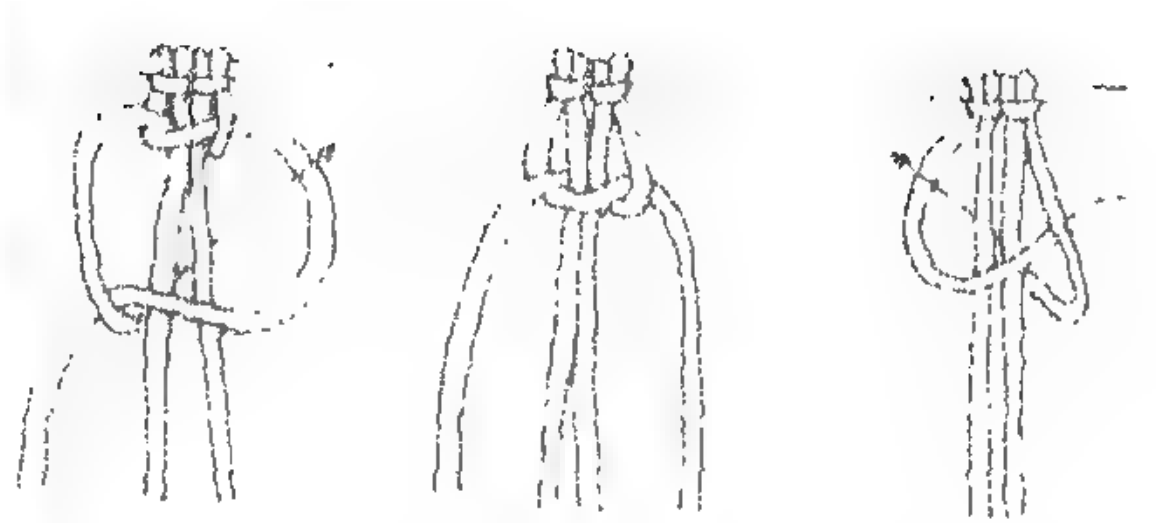
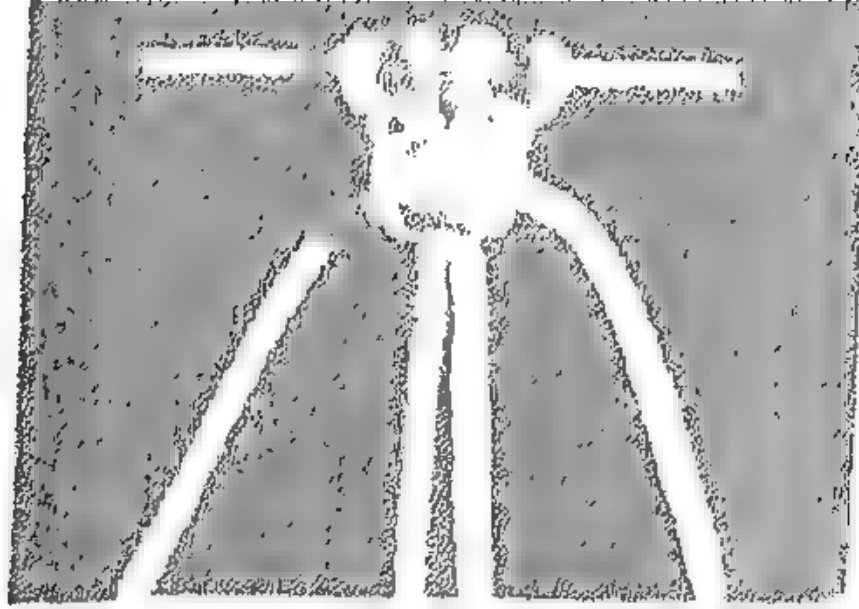


إمكانيات لا نهائية ، وتوصل إلى ما تشاء وتبغى من الأشكال .
 مجرد أن تجذب خيطاً ما من خيوط التعقيد أمام الخيوط الأخرى ،
 بالزاوية التي تريدها ، وتكون عليه سلسلة من أنصاف العقد المزدوجة
 لتكون عن طريق جذب الخيط ، الشكل الذي تريد . . إن الخيوط
 في يدك تكاد أن تكون فرشاة الألوان ، غير أن النتائج هنا مجسمة ،
 وهي أقرب إلى النحت ، إنك تستطيع أن ترسم بأنصاف العقد المزدوجة
 خطوطاً وأقواساً في كل الاتجاهات ، وكذلك تستطيع أن تكون مساحات
 هندسية كما تشاء ، فإذا اخترت الخيوط من ألوان مختلفة ، أو من
 درجات مختلفة من لون أساسي واحد ، فستحصل ، بالإضافة إلى
 تكوين الخطوط والمساحات على التكوين اللوني الذي تختاره .

أما العقدة المربعة (شكل رقم ٣٠) وهي العقدة الأساسية الثانية
 في المكرومية ، فإنها عادة تحتاج إلى أربعة خيوط ، الخيطان الداخليان
 يتشابكان مع الخيطين الخارجيين لتتكون العقدة المربعة . وزخرفات
 هذه العقدة تعطى إمكانيات غير محددة ، وخاصة إذا قدرنا المرونة
 الناتجة من أن هذه العقدة يمكن أن تشد شداً محكماً كما يمكن أن
 تترك مفتوحة إلى درجات متفاوتة ، فتعطى إمكانات كبيرة للتكوين
 بالظل والنور .

الطريقة :

بطبيعة الحال سنحضر الخيوط للشغل كما سبق الشرح .
 أبق الخيطين الداخليين ثابتين ، اسحب خيط اليمين أمامهما



وإلى فوق ناحية اليسار ، ضع خيط اليسار فوقه . اسحب خيط اليسار خلف الخيطين الثابتين ثم إلى فوق وأدخله في الخية التي كونها خيط اليمين . . بهذا نكون قد أكملنا فقط نصف العقدة المربعة .

ولكى نكمل النصف الثاني نقلب الطريقة : اسحب خيط اليسار أمام الخيطين الثابتين وإلى اليمين ، ضع خيط اليمين فوقه ، ثم اسحب خيط اليمين خلف خيطي الأساس ثم إلى فوق وأدخله في الخية التي تكونت من خيط اليسار . أخيراً اجذب الخيطين لنتهي العقدة . وكلما انتهينا من أربعة خيوط ركبنا أربعة أخرى ، وبتكرار العمليات حسب تصميم مسبق ، يمكن أن نحصل على تشكيلات وتكوينات لا حصر لها على أننا نستطيع عن طريق هاتين العقدتين ، وغيرهما من العقد الفرعية ، أن نتوصل إلى أشكال دائرية ، أو حلزونية ، أو أسطوانية ، إلى غير هذا من الأشكال التي توصلنا إلى ما أصبح يعرف حديثاً بالنحت الناعم شكل ٣١ .

ونستطيع أيضاً بإضافة كثير من الخامات الزخرفية إلى الخيوط والعقد ، أن نتوصل إلى سلسلة لانتهائية من الأشكال ، أو من الأشياء النافعة ، ومن هذه الخامات الجلد ، والبلاستيك ، والبخرز ، والفرنشات ، والأصواف ، والشرائط ، والأسلاك ، والأشكال المعدنية المختلفة . . شكل ٣١ / ب .



1117-15



شکل ۱۱۴۱

المكرمية وموقعه من الفنون التشكيلية في العصر الحديث

ألمحنا أكثر من مرة في هذا الكتاب إلى أن أشغال المكرمية كانت ومازالت تحقق أغراضاً نفعية وأغراضاً تشكيلية ، ولقد عددنا في أكثر من موضع الأغراض النفعية لأشغال المكرمية ، ويهمننا هنا أن نتوقف قليلاً عند دور المكرمية في إثراء الفنون التشكيلية . والواقع أن المكرمية قد غزا ميدان الفن التشكيلي في أوروبا بشكل واسع في النصف الثاني من القرن العشرين ، حيث وجد فيه الفنان التشكيلي مادة جديدة وثرية ، تحقق أحلامه الفنية في يسر ومرونة .

ولقد ذكرنا تعبير « النحت الناعم » بشكل عابر فيما سبق ، ونود هنا أن نلقى الضوء على هذا التعبير الذي أصبح استعماله أمراً عادياً في أدب الفنون ونقدها منذ أواخر الستينيات . والتعبير مأخوذ في الحقيقة من طبيعة الخامات المستعملة فيه ، وهي خامات ناعمة سواء كانت من الغزل أو الخيوط النباتية أو الصوفية ، أو كانت من اللدائن كالبلستيك والمطاط ، أو من الجلود . ولقد كانت كلمة النحت تطلق قبل ذلك على الأعمال الفنية من الأحجار والطين والمعادن . وكان النقاد وأدباء الفن يتزعون إلى تسمية الأشغال الفنية الناعمة بالأشكال أو الأشياء ، ولكن النقاد منذ ذلك الحين تنبهوا إلى أن فكرة الفن آخذة في الاستقلال عن نوعية الخامات المستعملة ، وعندما بدأت الخامات

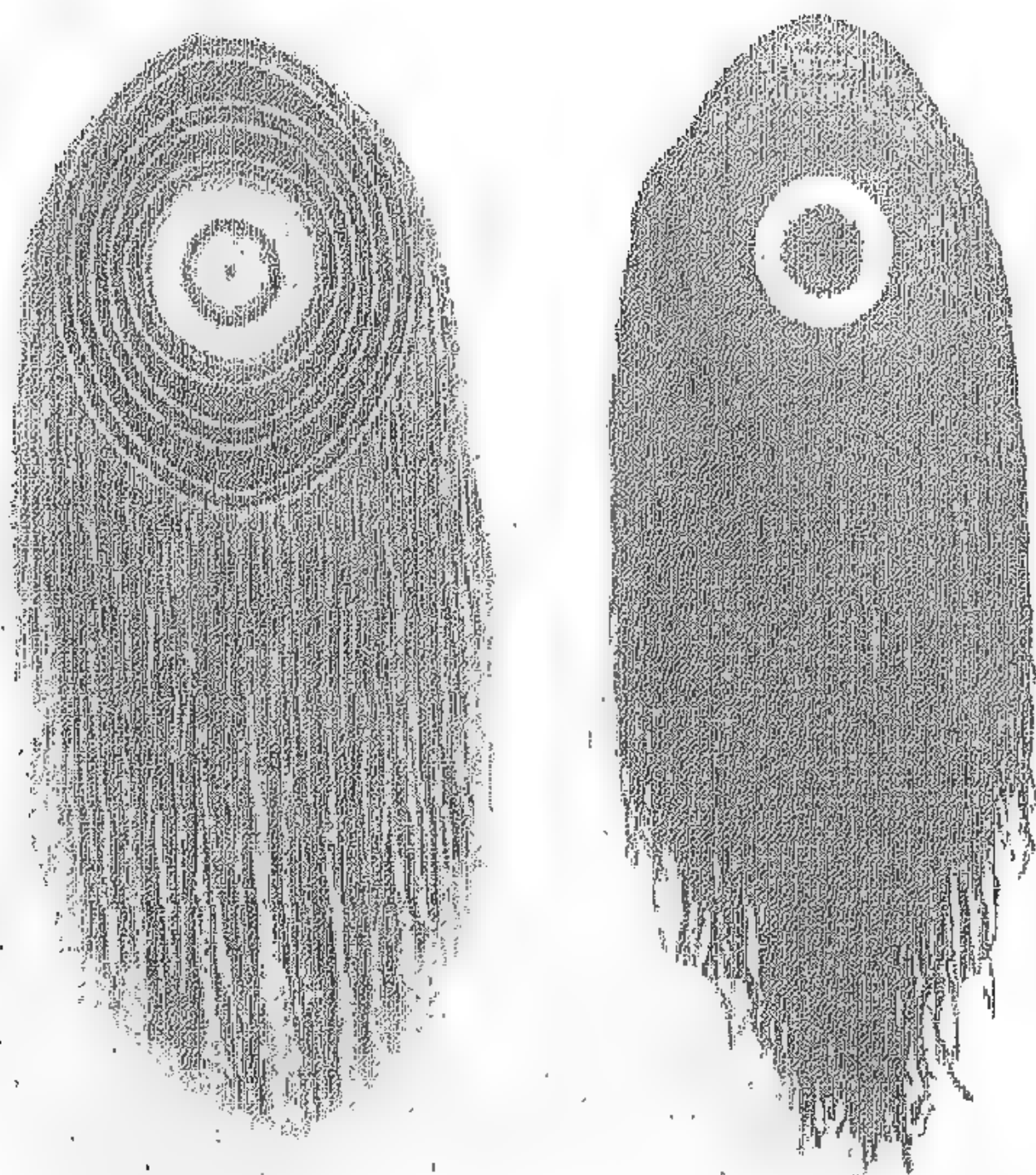
الناعمة تغزو ميدان الفن التشكيلي ، بدأوا يستعملون تعبير « النحت الناعم » ، ولقد تعددت معارض هذه النوعية من الفنون منذ الستينيات ، سواء في شكل مسطحات أو مجسمات .

وتتحدث (دونا ميلاك) في كتابها (النحت الناعم وأشكال أخرى من الفنون الناعمة) عن الفنان (كلايس أو لدنبرج) كمجدد ، وبداية لهذه الحركة في بداية الستينيات فتقول : إن هذا الفنان انتقل من تكتيك التصوير إلى هذا الفن الجديد في البدايات المبكرة للستينيات ، وفي منتصف ذلك العقد ، كانت أعماله من النحت الناعم قد اجتذبت الأنظار واستوقفت النقاد والمهتمين على أنها « بوب آرت » .

ومن الأسماء اللامعة في هذا المجال من فناني أوربا « كلير زايستر » التي عرضت في سنة ١٩٦٨ مجموعة من النحت الناعم ، من بينها لوحة مجسمة بعنوان « الشلال » (شكل ٣١) ، أما ليبي بلاتوس ، من كاليفورنيا ، فقد صمم شكل ٣٢ / أ من جبل السيزال والجلد ، كقطعة من الديكور الداخلي سنة ١٩٧٢ ، وقد خلق جون ستيرنبرج تكويناً رائعاً من الخزف والحبال بطريقة المكرومية في شكل ٣٢ / ب . ويلاحظ أن عناصر المعروضات تتراوح بين أحجام متفاوتة . ومن بين الفنانين الذين لجأوا إلى المكرومية كعنصر من عناصر النحت الناعم ، تبرز أسماء كثيرة نذكر منها جلوريا بورنشتين ، لي سمر ، ماري لو هيجنز ، ماريلين هوارد ، جون لينتوت ، جوليا شمادت ، ولهم جميعاً معارض أقيمت في أوائل السبعينيات ومنشورة في أكثر من كتاب .



شکل (۳۲)



شکل (۳۲ / ب)

ومن أعمال المؤلفة ننشر الأشكال ٣٣ ، ٣٣ / ب من أعمال
النحت الناعم .

وعندما أعددنا لمعرض المكرمية الذى عرضناه فى المركز المصرى
للتعاون الثقافى الدولى فى يناير ١٩٧٧ ، كانت تراودنا بالفعل فكرة
التشكيل بالخامات الناعمة وما يمكن أن يمثل فى الفن الحديث من
قيمة ، وما يمكن أن يمنحه للفنان من إمكانيات فى التعبير ، ولقد
بدأنا تصميم لوحات المعرض من وجهة النظر إلى ثلاثة أهداف :

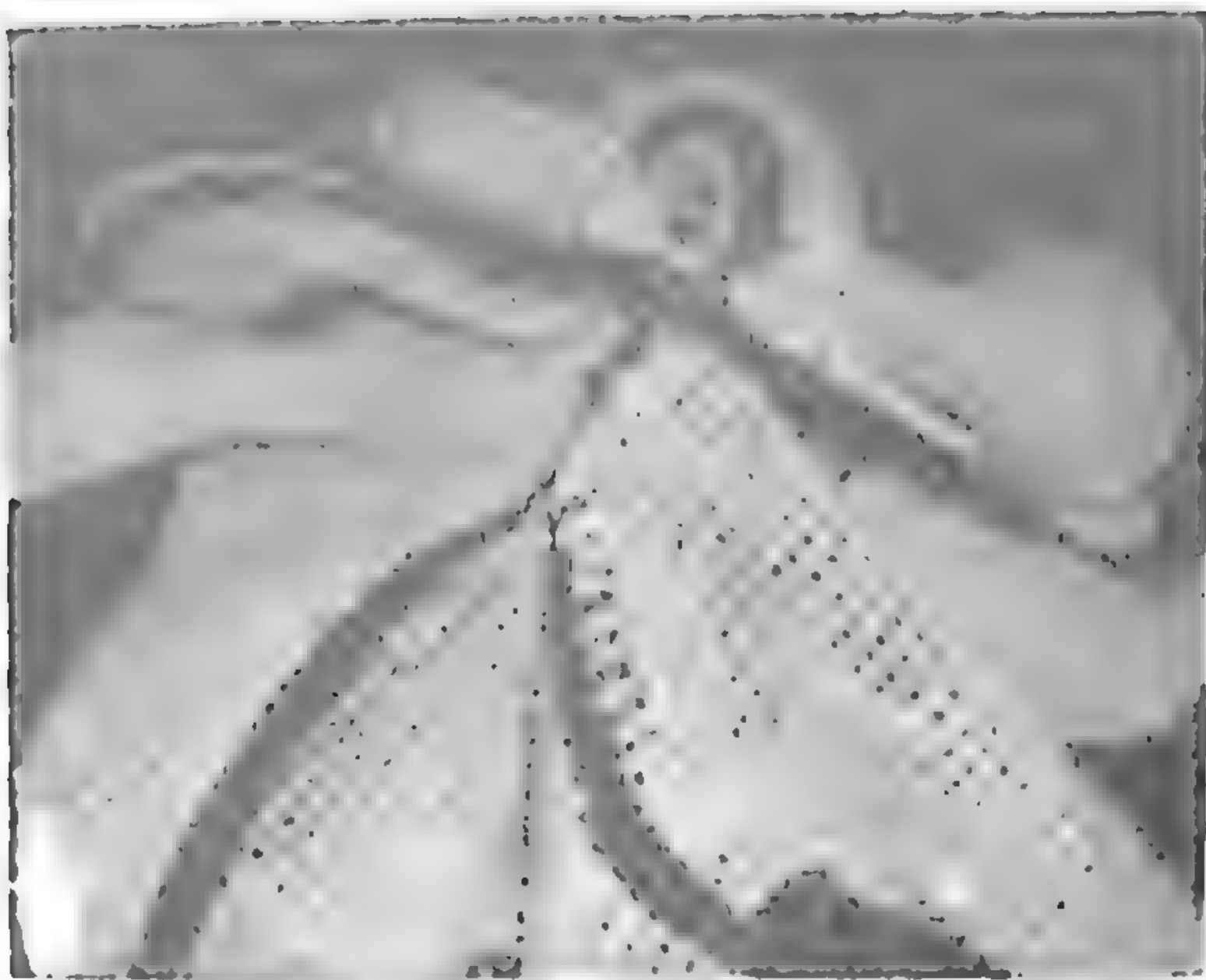
- ١ - توظيف المكرمية كمادة للتصوير فى الفراغ .
- ٢ - الاستفادة من اللوحات فى الأغراض النفعية المختلفة كالديكور
الداخلى (شكل ٣٤) ، وديكور المسرح واكسسوارات الزينة للمرأة . . إلخ .
- ٣ - إحياء فن من الفنون الشعبية التقليدية ، يمكن أن يفتح
أمام الأجيال الصاعدة آفاقاً واسعة فى ميادين التصميم والتشكيل والتربية
الفنية .

ولقد راعينا فى ذلك مساهمة الاتجاهات الفنية المعاصرة .
وإذا عدنا بالأمر إلى المشغولات التى نعرضها هنا ، فإننا ندرك أن
من المشكلات التى عاجلناها فى طائفة منها مشكلة توظيف بعض أشكال
من المشغولات الشعبية . ، كالبراقع التى لم تعد لها جوانب وظيفية فى
البيئة الشعبية فى المدن ، وأصبحت فى الريف أقل انتشاراً مما كانت عليه
فى القرون الماضية .

لقد استندنا إلى شكل براقع البدو المحلاة بالخرز الزجاجى أو
العملات المعدنية ، كما لجأنا إلى شكل حقائب البدو أو أهالى النوبة



شکل (۱۱۹)



شکل ۱ / ۳۳ ب



شکل (۳۴)



شکل (۳۴ / ۱)

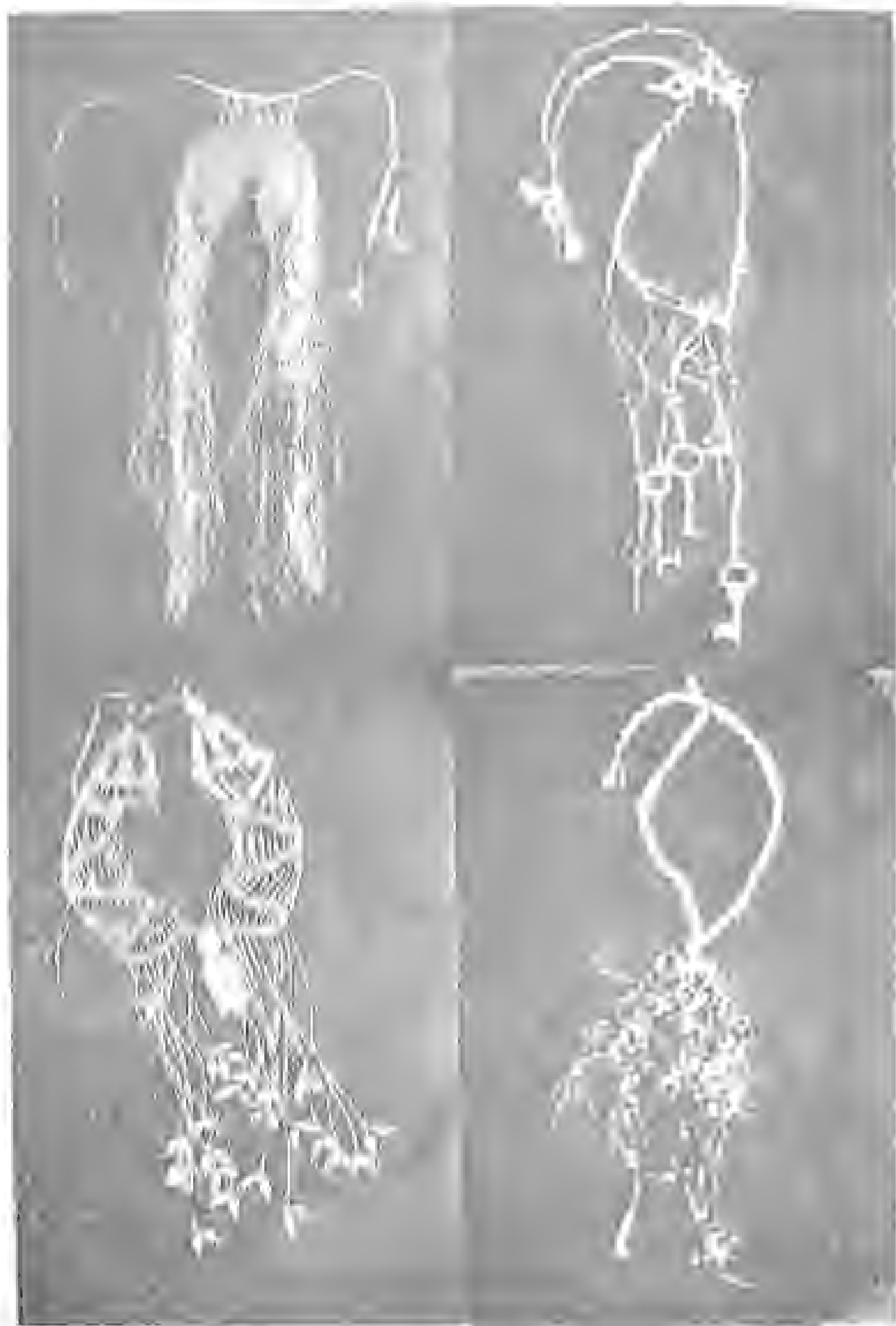


شکل (۳۴ / ب)

ذات الأهداب المدلاة من واجهاتها ، وصنعنا من تلك الأشكال الشعبية شكلاً مبتكراً لأنواع من القلائد النسائية . المصنوعة من الخيوط الملونة والمزودة بخرزات (شكل ٣٥) بحيث تجمع بين الطابع الشعبي والطابع الزخرفي الحديث ، وأن الفنان يستطيع أن يشكل من الخيوط المجدولة وحدات تشبه عش العنكبوت ، أو أشكال الأصداف ، أو أوراق الأشجار ، ويمكن في الوقت نفسه أن يجعل الخيوط المتوازية والمشدودة تبدو كأمواج متلاحقة ، ويمكن أن يحاكي الوحدات الشعبية في فنون المغرب العربي ، كالخط المتكسر وغيره من وحدات ، ويمكن أيضاً تشكيلها بالخيوط كما يشكلها البناء بالحجر ، وكما يحفرها النجار في الخشب .

وهناك من العقد الشعبية في مجالات المكرمية التقليدية في المشرق العربي وفي الشرق الأقصى ما يطلق عليها اسم (القرنفل الصيني) ، وهي عقد توجد شكلاً دائرياً يشبه (الحوايا) التي يضعها الباعة الجوالون على رؤوسهم لحمل بضائعهم . ولكن نراها في تلك الزخارف متاهية في الصغر ، وكانت تزين بها صداوية الممالك في مصر طوال العصور الوسطى ، وفي مجموعة العقود التي أنتجناها قد استخدمنا مثل هذه الوحدة الدائرية لتكسب مشغولاتها مزيداً من الزخرف .

وإذا نظرنا إلى ملابس السيدات بين أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في أوروبا والمشرق العربي ، وجدنا أن من أزياء السيدات في تلك الفترة ما يعتمد على حلقات من مجدولات الحباكة تثبت حول العنق ، وبها أهداب من الخيوط التي قد تنهى يشرابات



متفاوتة في الطول . ولقد حاولنا أن نجتمع في القلائد التي أنتجناها بين تلك الحليات التقليدية والقلائد المصنوعة من الخرز أو حبات الحقيق ، فجمعنا بين خامتين : الخيوط المعقودة والشرابات والأهداب المدلاة منها ، وحبات الخرز .

وغنى عن القول إن مثل هذه المشغولات تعتبر بديلاً لمشغولات الإبرة (الدانتيل) التي لم تعد تصنع في أوروبا اليوم يدوياً ، وإنما تصنع آلياً ، لتوفير مزيد من السرعة في الإنتاج ، وهذا الإنتاج الآلي قد أبطل مثل هذه الحرفة اليدوية كإنتاج شعبي تميزت به المناطق الريفية في أوروبا طوال قرون عديدة .

ومجموعة القلائد التي نعرضها تبين كيف أنه في الإمكان توظيف مشغولات من هذا النوع ، ومعاودة انتشارها في المجالات الشعبية ، وفي مجالات التربية الفنية في التعليم العام ، مع عدم قصرها على دور مدارس البنات فحسب ، ففي الإمكان أن تصبح من المشغولات الشيقة للبنين أيضاً .

أما المجموعة الثانية التي نقدمها فهي طنافس وستائر تثبت بين حجرات الدار الواحدة ، أو على النوافذ ، لتحجب عن الناظر من الخارج رؤية ما يدور بداخل الحجرة الواحدة ، دون أن تحجب الضوء عن بداخل الحجرة أو رؤية ما بالخارج (شكل رقم ٣٦) ، وقد استندنا في هذا إلى المشربيات القديمة التي انتشرت في العالم العربي طوال القرون الماضية حتى مطلع القرن الحالي ، وكانت تؤدي الوظيفة نفسها . ولقد أنتجت أوروبا منذ مطلع القرن الحالي في مشغولات الإبرة

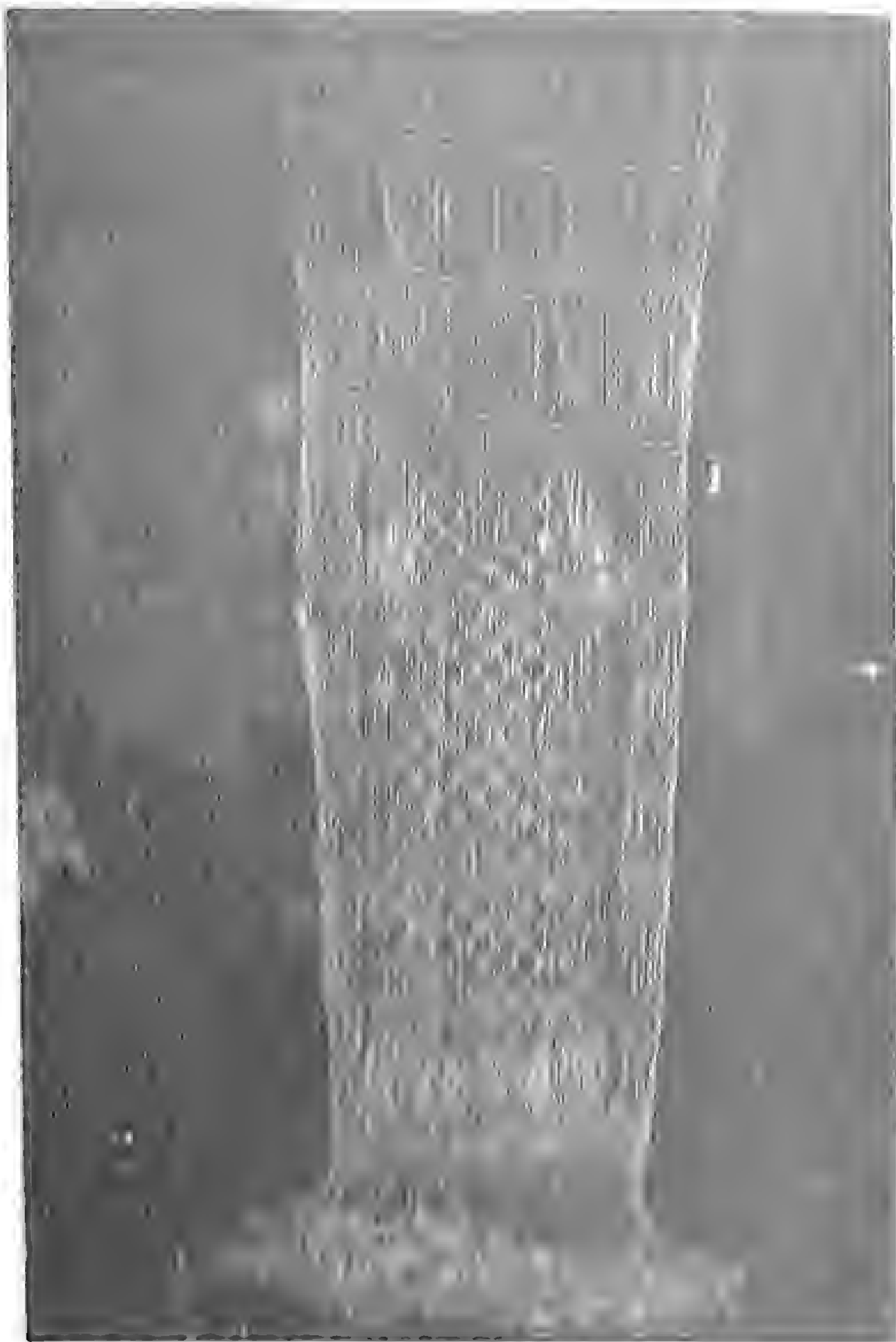


(21) E

المصنعة آلياً ستائر للنوافذ تؤدي الغرض الذي كانت تؤديه المشربيات العربية القديمة ، إلا أن تلك الستائر التي عمت بيوت المشرق العربي والتي صنعت آلياً في أوروبا ، نراها قد اتخذت زخارف ووحدات ما لبثت لكثرة تداولها أن أصبحت مفتقدة إلى الجانب الابتكاري ، فضلاً عن أنها لركة خيوطها تتطاير بفعل الريح وتبطل بذلك فاعليتها والغرض الذي كانت تثبت من أجله على النوافذ . ولقد شاع في مطلع القرن الحالي في بعض المطاعم والمحال التي تباع صنوف المأكّل والمشرب استخدام ستائر أكثر ثقلًا من الستائر المصنوعة آلياً في إيطاليا أو فرنسا من الخيوط القطنية الرقيقة بما يشبه أشغال الإبرة ، فإن تلك المحال قد اتخذت ستائر اعتمدت على عقد بوص أو خرز زجاجي نظمت في خيوط رأسية تحول دون رؤية من في الداخل ، مع رؤية ما يدور في الطريق من مشاهد ، كما أن تلك الستائر من الثقل بحيث تحول دون تطايرها ، الأمر الذي يمنع نفاذ الحشرات كالذباب وغيره ، مما كان يسبب مضايقة عملاء المحال ، وهذه الستائر مع ذلك لا تمنع دخول النسيم وتوفر التهوية بداخل تلك المحال .

وقد استخدمنا في بعض هذه الستائر الخيوط الملونة من اللدائن التي تمتاز بكونها ثقيلة الوزن من جهة ، وهي من جهة أخرى غير قابلة للتلوّث ، أو بالأحرى أقل كثيراً من غيرها من حيث قابليتها للاتساخ ، كالخيوط القطنية أو الكتانية (شكل رقم ٣٧) .

وقد اعتمدنا في تصميم هذه الستائر على تأثيرات الضوء ، فالستائر التي استخدمت فيها خيوط ذات لون داكن ، عند رؤيتها ومن خلفها



ضوء النهار ، تبدو الفراغات فيها بيضاء ، كما تبدو الخيوط زائدة في السواد *Contre Lumière* والزخارف في هذه الستائر مستعرضة ، تجعل من الوحدات شكلاً مميزاً عن الأرضيات الممتدة طولياً في شكل خيوط ، وضوء النهار يكسب تلك الزخارف بعداً ثالثاً ، الأمر الذى لم يكن متوافراً في زخارف الستائر المصنوعة من مشغولات الإبرة والزخارف المنفذة في ستائر المطاعم التى سبقت الإشارة إليها (ظاهرة التماوج في الفن الحديث الناتجة عن خداع البصر) .

على أن زخارف المعروضات لا تتطابق تماماً ، وإنما بكل منها فوارق طفيفة تجعل كل وحدة تتشابه والوحدات المجاورة لها ، كأن بها إضافات جديدة لا تبعث في النفس الملل الذى يشعر به الإنسان عند رؤيته الزخارف متطابقة تماماً (شكل رقم ٣٨) .

أما من حيث طابع الزخارف فنرى في فنون التصوير الحديث ما يعتمد على نوع من الوحدات الهندسية التى توحى بتكرارها بالحركة ، بل نراها تجبر الرائي على أن يتبع تموجاتها ، أو نراها تجبر الرؤية على أن تسير على سبيل المثال من اليمين إلى اليسار ، أو من أسفل إلى أعلى ، فتصبح هذه السيطرة على الرؤية من العوامل التى تجعل الناظر إليها كأنه يسير في رحلة يتابع فيها انحناءات الخطوط وتلاقحها ، وما إن ينهى من مساره حتى يبدأ في الطواف من جديد ليتابع ويعاود الرحلة لكشف خفايا ما فاته عند أول نظرة ، وهذا ما نفذناه في تلك الستائر أو الطنافس التى - وإن توافرت فيها الشروط النفعية - نراها تعد في الوقت نفسه كلوحات مضيئة ينفذ من خلالها الضوء . وتكتسب



1951

رونقها من تغير مظهر الأشكال والأرضيات فيها عند رؤيتها ، معاكسة للضوء أو من خلفه .

وفي بعض القطع التي أنجزناها نرى مدى ما يمكن الاستفادة به من أساليب تصفيف الشعر عند فتيات واحة سيوة ، وعند المصريين القدامى ، فعلى الرغم من أن هناك التراماً بجانب من التراث الشعبي فإن هناك أيضاً توظيفاً جديداً لنوع من الفنون التي جمعت بين الجودة والمسايرة للتقاليد الفنية البيئية قديمة كانت أو حديثة .

وتذكرنا المجموعة الثالثة من هذه المشغولات بتلك الحليات التي كان الجند من المماليك الأرناؤوط يزينون بها صدورهم ، وهي عبارة عن خيوط معقودة بشكل حليات مستعرضة تثبت على القميص أو السترة التي يرتديها الفرد من هؤلاء الجند الألباني الأصل ، ذلك التقليد الذي استمر بعد عهد المماليك وعهد محمد علي في ملابس الجيش ، لا سيما في « الكتافات » التي يثبتها طلبة الكليات العسكرية وغيرها ، هذا بخلاف (الكردونات) التي تزين بها الملابس الحربية .

والمصدر الثاني الذي استلهمنا منه هذه الطائفة الثالثة من مشغولاتنا هو الأسرة الشبك التي كانت منتشرة في الحدائق الخاصة في أوروبا في مطلع القرن الحالي ، والتي كانت تشد بين شجرتين ، تلك الأسرة التي نراها حتى اليوم منتشرة في عنابر النوم بداخل السفن الحربية ، والتي تتخذ فراشاً للملاحين . ولقد رأينا أن في الإمكان صنع قطع من العقادة تشبه تلك الأسرة ، وتشبه في الوقت نفسه المقاطف المصنوعة من سعف النخيل ، ومشغولات أعياد الأقباط في أحد السعف ، وهذه

المشغولات يمكن أن تزين بها جدران المسكن الحديث ، ذلك المسكن الذى أصبح من سماته الضيق وقلة المساحات المتاحة لأدوات الزينة التى يجب أن تشغل أقل حيز ممكن لإفساح المكان للجوانب الوظيفية فى الأثاث الحديث .

على أننا نحب أن نؤكد للقارئ فى النهاية ، أن هدفنا الأمثل من هذا المعرض هو إثارة عناية الفنانين التشكيليين إلى مجال الزخرفة بالعقد ، وإمكانيات الإبداع فيه .

وأملنا كبير فى أن يكون هذا الكتاب بادرة تشجع الدارسين فى مجالات التربية الفنية على إجراء مزيد من التجارب - هم وتلاميذهم - فى حقل المكرمية ، توصلاً إلى الكشف عن آفاق جديدة ، تحقق تمازجاً بين أصول الفن الحديث وثراء التقاليد الشعبية .

وإذا كنا نعتبر هذا الكتاب محاولة أولى على طريق الكشف عن مكنونات فن المكرمية ، فإننا على ثقة من أن خطوات ستتحقق على أيدي طلائع المستقبل ، تساهم فى تطوير الفكرة ، وفى بلورة آثارها .

فهرس الصور

| شکل رقم | الصحففة |
|---------|--|
| ١ | نماذج من عقد المهن المختلفة ، عن دائرة المعارف |
| ١٧ | الفرنسية لاروس |
| ٢ | العقدة المربعة (المسطحة) |
| ٣ | من قديم الزمان لجأ البحارة إلى شغل المكرمفة ، والصورة لغطاء من الخيوط القطنفة لغليون بحار ، |
| ٢٠ | استخدمت فففة العقدة المربعة |
| ٤ | نموذج من عقد مهنة البحارة ، مصورة من الواقع ، |
| ٢٢ | مركب من نفل أسوان سنة ١٩٧٦ |
| ٥ | الاستعانة بعقد الخيوط والحبال لإرسال الرسائل |
| ٢٣ | أورصد التاريخ ، تقليد قديم |
| ٦ ، ٦ ب | نموذج من شباك الصفد الفرعونفة ، الخيوط من الكتان وعقدة الفستون (متحف الفنون الجمفلة - بوستون) |
| ٧ | ٣٣ ، ٣٢ حقففة قبطفة وجدت بمقابر الشفخ عبادة بالوجه القبلى (مففنة أنطونفو) مكرمفة من خيوط صوففة |
| ٤٠ | ملونة وفضاء |
| ٨ | حقففة قبطفة من القرن السادس المفلادى ، مكرمفة |

- من خيوط الصوف والكتان المتفاوتة السمك
(متحف متروبوليتان بنيويورك) ٤١
- استخدام الألوان في صبغة الخيوط الكتانية أو
الجمال الكتانية بما يشبه النسيج المرسوم - لوحة
قبطية تمثل ملكين طائرين ، وبأسفلها كتابات
قبطية ٤٢
- رأس تمثال روماني من صناعة الفيوم يرجع تاريخه
إلى القرن الأول ق . م يلاحظ استغلال تكنيك
تصفير الجمال وجدلها وتعقيدها في شعر التمثال ٤٣
- ١١ (أ ، ب) أمثلة لزنخارف الجبل المفتول في الخطوط العربية ،
وكانت تستعمل كوحدات زخرفية في المعمار
الإسلامي . ٥٢ ، ٥٣
- ١٢ (أ ، ب) نماذج للكتابات التصفيرية المعقدة ويلاحظ
تكنيك التعقيد والتصفير . ٥٤ ، ٥٥
- ١٣ / ١ جوانتي يمتد حتى المرقق ، أبيض مطعم بمكرمية من
الحرير الأزرق صنع في إنجلترا في منتصف القرن
الثامن عشر ٥٨
- ١٣ / ب من أشغال الإبرة في إنجلترا في القرن السابع عشر ٥٩
- ١٤ من رسوم ليوناردو دافنشي ، يصور فيها أشجاراً
متضافرة الأفرع في أشكال هندسية محبوكة ٦٢

| شکل رقم | الصحيفة |
|----------|---|
| ١٥ | دورار نقل عن دافنشى لوحة العقد الهندسية المحبوكة ٦٤ |
| ١٦ | لوحة للفنان الايطالى روفائيل لإحدى الكنائس ، |
| ١٧ | ويتزين المذبح بأنواع من زخارف العقد ٦٥ |
| | لوحة من إنجيل « لوثر » للفنان هانز لوفت ، آدم وحواء |
| | تحيط بهما السماء والنجوم ، ومن فوقها كتلة شعر |
| ١٨ | مجدولة تحيط بالكرة ٦٩ |
| | قناع من حشائش الذرة المضفوفة من شمال شرق |
| | أمريكا ٧٣ |
| ١٨ (أ) | قناع من غينيا الجديدة مادته الرئيسية الريش وينتهى |
| | بجدائل من الخيط تقوم مقام الشعر المستعار . ٧٥ |
| ١٨ (ب) | تمثال وثنى من بولينيزيا من الخشب ومغطى بحبال |
| | معقدة ٧٥ |
| ٢٠ - ١٩ | استخدامات الخوص المجدول فى أعياد أحد |
| | السعف ٨٣ ، ٨١ |
| ٢٢ - ٢١ | أطفال ميونيخ يلعبون فى المعسكرات التربوية |
| | الصيفية بتعقيد الحبال ، خلال معرض مدينة |
| | ميونيخ سنة ١٩٧٤ ٩٤ ، ٩٣ |
| ٢٤ - ٢٣ | أعمال مكرمة لتلميذات الصف الثالث الإعدادى |
| | بالقومية المشتركة ، تحت إشراف الطالبة / وفاء |
| | الحسينى عبد الله . ٩٧ ، ٩٦ |

| شکل رقم | الصحيفة |
|---------------|--|
| ٢٥ - ٢٦ | أعمال مكرمية لتلميذات الصف الأول الثانوى . بممارسة عبد الناصر الثانوية تحت إشراف الطالبة إلهام شفيق جعفر ٩٨ |
| ٢٧ | مخدة ناعمة استخدمت فى العصر الفيكتورى كقاعدة لتشغيل المكروية ٩٨ |
| ٢٧ (١ ، ب) | العقدة المربعة ١٠٤ ، ١٠٥ |
| ٢٨ | تركيب خيوط التعقيد على الحبل الأساسى . ١٠٦ |
| ٢٩ | نصف العقدة المزدوجة (الفستون) تطبيقات من عمل المؤلفة ١٠٨ |
| ٣٠ | العقدة المربعة وتركيباتها ١١٠ |
| ٣١ | الشلال ، لوحة كلير زايستر ١٩٦٨ ١١٢ |
| ٣١ (ب) | تمثال لعيد الربيع ، استعملت فيه الخامات الصلبة (السلك) والناعمة (الخيوط) مع اللجوء إلى التعقيد الزخرفى - للفنان جورج ميكوثيل . ١١٣ |
| ٣٢ | قطعة من الديكور الداخلى للفنان لى بالاتوس من كاليفورنيا ميزال وجلد - ١٩٧٢ ١١٦ |
| ٣٢ (ب) | تكوين من الخزف والمكرمية للفنان جون ستيتنيزج ١٩٧٢ ١١٧ |
| ٣٣ ، ٣٣ (ب) | من أعمال المكروية للمؤلفة (نحت ناعم) ١١٩ ، ١٢٠ |
| ٣٤ ، ٣٤ (١) | ثلاث قطع من الديكور الداخلى بالمتزل ، الأولى |

نحت بالجوت المجدول والمعقد للفنان ليبي بالاتوس .

والثانية للمؤلفة ، نحت بخيوط الكتان المصبوغ

بثلاث درجات من الأخضر ، بالنصف عقدة

المزدوجة . والثالثة للفنان ماريون فرى ، تموجات

من نصف العقدة المزدوجة ، محلاة بمساحات من

الشغل المجدول ذى الفتحات . . . ١٢١ - ١٢٣

قلائد من تصميم المؤلفة ، مستوحاة من البراقع

٣٥

الشعبية المصرية ، ومحلاة بالخرز وبعض

الإكسسوارات كالمفاتيح القديمة . . . ١٢٥

ومن المكرومية ستائر للنوافذ أو بين الحجرات . . .

٣٦ ، ٣٧

من تصميم المؤلفة الأولى من خيوط الكتان المصبوغة

باللون الطوبى ومشغولة بالعقدة المربعة ونصف

العقدة المربعة ، والثانية من خيوط البلاستيك

الأبيض ، ومشغولة بعقدة الفستون . . . ١٢٧ ، ١٢٩

ثلاث قطع من معرض المكرومية للمؤلفة ، الأولى من

٣٨

خيوط البلاستيك البيضاء ، والثانية من حبل

الكتان باللون الطبيعى ، والثالثة من حبل الكتان

المصبوغ بالبرتقالى . . . ١٣١

مراجع الكتاب

(١) المراجع العربية :

- ١ - محمد عبد العزيز مرزوق الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر
العثماني - القاهرة - الهيئة المصرية العامة
للكتاب ١٩٧٤
- ٢ - ناجي زين الدين المصرف بدائع الخط العربي - بغداد - مديرية
الثقافة العامة ١٩٧٢
- ٣ - صبرى محمد عبد الغنى الأقنعة - القاهرة - عيسى البابي الحلبي
وشركاه ١٩٧٥
- ٤ - معجم لسان العرب
- ٥ - المعجم الوسيط
- مجمع اللغة العربية ١٩٦٠

* * *

(ب) المراجع الأجنبية :

- 1 — Dona Z. Meilach Soft Sculpture United States of America. 1974.
- 2 — Joan Fisher The Art of Macramé Modern design in Knotting The Hamlyn Publishing Group Ltd. Canary Islands Spain 1972.
- 3 — Shirley Marein Creating Rugs and Wall Hangings Studio Vista— London 1976.
- 4 — Macramé Techniques and projects. Sunset Books. California 1971.
- 5 — La Grammaire du Macramé. Points et modèles. Croquis Parisiens Paris 1973.
- 6 — Encyclopedia Britannica. 1966.
- 7 — Nouveau Larousse. 1931 — 1947 — 1965.
- 8 — Davenport M., The book of costume. Crown New York, 1948.
- 9 — Bel. Marguerite. A., Les arts indigenes feminins en Algerie — Alger 1939.
- 10 — L'Art Populaire Hongrois. Musée National Hongrois — Budapest 1928.
- 11 — Thomas. E.S., Catalogue of the ethnographical Museum of East Franc d'Arch Orient Caire 1924.
- 12 — Leisegang. H., La Gnose. Paris — Parot 1951.
- 13 — Dexter — T.F.G. & Dexter. H., Cornish Crosses. London Longman 1938.
- 14 — Ricard. P., Pour comprendre l'art Musulman. Paris — Hachette 1924.
- 15 — Focillon. H., Art D'occident. Paris Armand Colin 1947.
- 16 — Baltrušaitis. J., Abstraction. Paris — Olivier — Perrin 1957.
- 17 — Waetzoldt. W., Durer — Wien, Phaidon 1935.

فهرس الموضوعات

الصحيفة

| | |
|----|--|
| ٧ | تقديم |
| ١١ | تعريف وتأصيل الكلمة |
| ١٦ | العقد |
| ٢٩ | المكرمية عبر التاريخ |
| ٣١ | المكرمية فى الحضارات القديمة |
| ٣٧ | مشغولات المكرمية ما بين القرن الرابع والعاشر الميلادى فى مصر |
| ٤٥ | المكرمية فن عربى |
| ٤٦ | المكرمية فى اللغة العربية |
| ٤٩ | المكرمية والزخارف العربية |
| ٥٦ | المكرمية فى أوربا |
| ٦١ | تأثر الفنون الغربية بزخارف المكرمية |
| ٧١ | المكرمية فى أفريقيا السوداء |
| ٧٦ | المكرمية فى الحضارة الأمريكية |
| | المكرمية فى مصر والعالم فيما بين القرن الثامن عشر وبداية القرن |
| ٧٨ | العشرين |
| ٩٢ | أهمية فن المكرمية بالنسبة للتعليم الخاص والعام |

١٤٣

الصحيفة

| | |
|-----|---|
| ١٠١ | فكرة عن تشغيل المكرمية |
| ١٠١ | الخامسات |
| ١٠٢ | طرق التشغيل |
| ١١٤ | المكرمية وموقعه من الفنون التشكيلية في العصر الحديث |
| ١٣٥ | فهرس الصور |
| ١٤٠ | مراجع الكتاب |

| | |
|----------------|-------------------------|
| رقم الإيداع | ١٩٧٧/٤٧٧٧ |
| الترقيم الدولي | ISBN ٩٧٧ - ٢٤٧ - ٧٥ - ٦ |

١/٧٧/٧٤

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)

10/6623.3

2.

